العالم الجديد

للموشحات

بحث لنيل

رسالة الماجستير

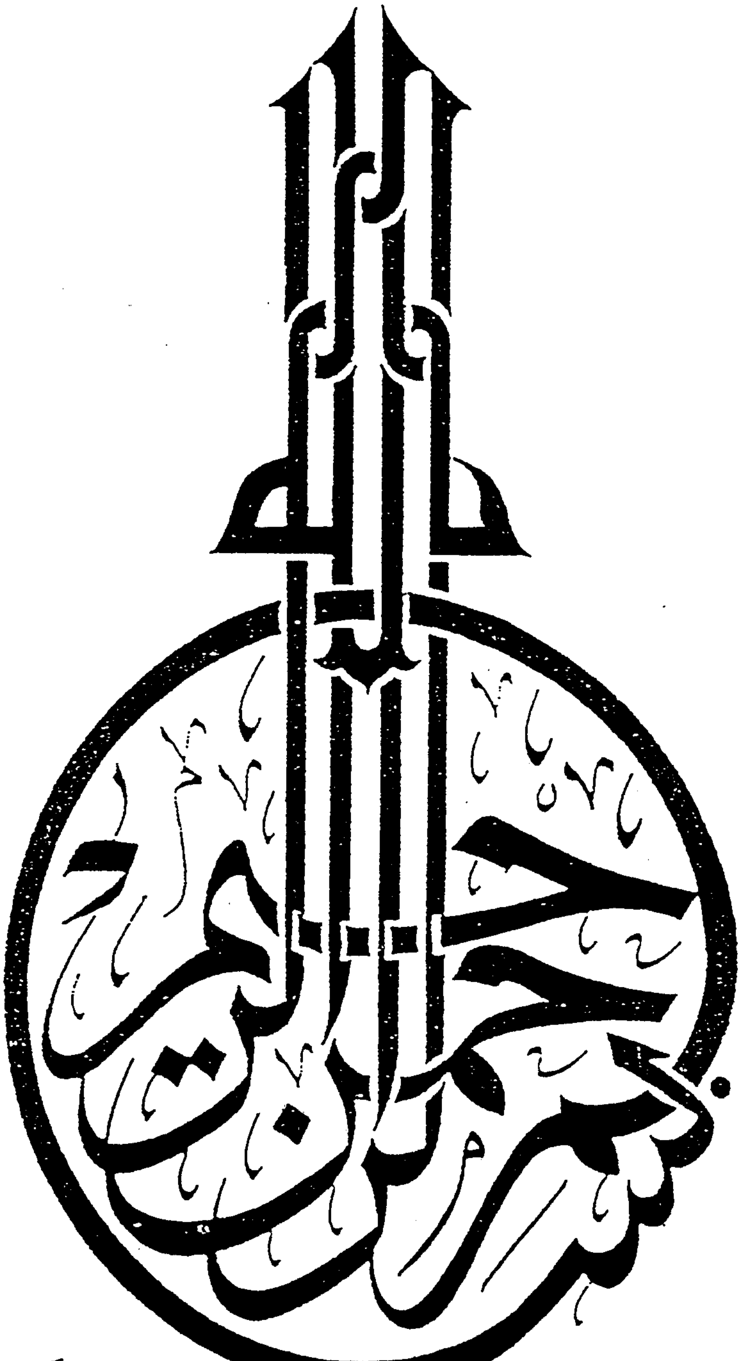
اعداد

الطالبة

أسماء عبدالله المزروع

اشراف الدكتور

لطفي عبدالبديع


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الموشحات الأندلسية فن من فنون الشعر ، نشأ في بلاد الأندلس ، في أحضان الغناء والموسيقى ، وهذا ما عولت عليه في هذا البحث .

فمشكلة الموشحات تتمثل في علاقتها بالإيقاع الموسيقي على نحو ما يظهر في تاريخها الطويل منذ بدأت إلى أن تطورت وانتقلت من المغرب إلى المشرق ، والذي يميز فن التوشيح عن الشعر الفصيح هو خضوعه لهذا الإيقاع بحيث كانت أوزانه وأعراضه وأسلوبه ثمرة لذلك الإيقاع ، وهذا ما عنيته " بالعالم الجديد للموشحات" وقد قسمت البحث بناء على ذلك إلى بابين وخمسة فصول : ـ

***الباب الأول ـ بيئة الموشحات ***

ويشتمل على فصلين : ـ

** الفصل الأول : ـ

الغناء والموشحات .. وتناولت فيه : ـ

(١) الغناء والشعر العربي .

(٢) الغناء في الأندلس .

** الفصل الثاني : ـ

نشأة الموشحات وتاريخها وعوامل ظهورها ودرست فيه : ـ

(١) بداية الموشحات وأشهر الوشاحين .

(٢) الموشحات وشعر التروبادور والتأثير المتبادل .

*** والباب الثانى ـ الشكل والمضمون فى الموشحات ***

ويشتمل على ثلاثة فصول : ـ

** الفصل الأول :ـ

تركيب الموشحات وأوزانها وتناولت فيه :ـ

(١) تركيب الموشحة .

(٢) أوزان الموشحات .

(٣) الإيقاع الغنائي للموشحات .

** الفصل الثاني :ـ

أغراض الموشحات ولغتها .. وتناولت فيه :ـ

(١) الغزل والنسيب .

(٢) الروضيات .

**الفصل الثالث :ـ

الخصائص الأسلوبية للموشحات ودرست فيه :ـ

(١) موسيقية الموشحات .

(٢) الصور الشعرية .

(٣) اللفظة الحية .

(٤) الرمز بالموشحات .

* * * * *

ولقد حاولت في رسالتي هذه تذليل كل صعوبة تعترض طريقي ، فلاقيت الأمرين ، وذلك لقلة المراجع في هذا المجال في مكتباتنا داخل المملكة العربية السعودية ، سواء أكانت مكتبات عامة أم مكتبات خاصة .

وكنت دائماً أسترشد بآراء وتوجيهات استاذي الدكتور / لطفي عبدالبديع الذي لم يضن أو يبخل على شئ ، بل كان جواداً كريماً في آرائه وتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته.

وإنني أقدم هذا الجهد المتواضع سائلة المولى عز وجل التوفيق والسداد ، إنه نعم المولى ونعم النصير.

أسماء عبدالله الخزروع

قسم الدراسات العليا

فرع اللغة العربية . أدبيات

الباب الأول
بيئة الموشحات

الفصل الأول
الغناء والموشحات

كانت بلاد الأندلس بحكم وضعها الثقافي والجغرافي حلقة اتصال بين الشرق والغرب المسيحي ، فهي جزء من العالم الإسلامي من جهة ، وقطعة من العالم الأوربي من جهة أخرى ، وهذا الالتقاء مع العالمين هو الذي أفضى بها إلى أن تكون المنار الذي انطلق منه اشعاع الثقافة الإسلامية في أوربا . ذلك أن الإسلام عندما دخل أسبانيا لم يكن مجرد موجة عابرة طافت بأرجاء أسبانيا ثم خرجت منها ، ولكنه كان حركة حضارة فعالة خلقت فيها دولة أجتمعت لها أسباب القوة والسلطان في الأندلس وأرسى في أرضها معالم تراث ثقافي تمثل في علم علمائها وأدب كُتَّابِها وشعر شعرائها ، وتفكير مفكريها .. ومنذ مطلع القرن الثامن أخذت الحضارة الإسلامية تكشف ما عداها من الحضارات ، ولم يعد البحر الأبيض المتوسط بحيرة رومانية بعد أن انتقلت شواطئه الجنوبية الشرقية إلى أيدي المسلمين ، ودارت أسبانيا في فلك الإسلام يبث فيها من حضارته ما أثر في كيانها تأثيراً قوياً تناول شتى نواحي الحياة .

وقد تنوعت العناصر البشرية التي ضمتها أسبانيا الإسلامية بحكم تنوع أصولها البشرية وعقائدها وثقافتها ، وكان من طبيعة الأشياء أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالمصاهرة أو بالمعاشرة أو بالمجاورة وأن يأخذ كل منها عن الآخر ويعطيه ، (مما كان له أثره في طبيعة الأشياء أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالمصاهرة أو المعاشرة أو بالمجاورة وأن يأخذ كل منها عن الآخر ويعطيه) ، مما كان له أثره في طبيعة الحضارة الأندلسية بشكل عام وبالأدب الأندلسي بشكل خاص ، بحيث كانت الأندلس أشبه ببوتقة انصهرت فيها عقليات شتى وثمرات ثقافات متباينة .. فالأندلس ضمت مع العرب الأسبان الذين أسلموا والذين لم يسلموا ثم البربر والصقالبة واليهود ، وكان لكل من هذه العناصر أثره في تلك الحضارة التي لم تطفئ جذوتها بانقراض الدولة الإسلامية بل ظلت متقدة في نفوس صانعيها والمتأثرين بها قروناً عدة[1].

وبازدهار الأدب والفنون بصورة عامة والشعر بصورة خاصة نشأ فن جديد سمي فن الموشحات ، وقد أسهم الشعر الغنائي في اختراع هذا اللون الذي ساد وانتشر ،

---

١ ـ الإسلام في أسبانيا ص ١٧ .

نتيجة لحياة الترف والمجون والسمر ، فأصبح هذا النوع من الشعر مادة صالحة للغناء واستعماله على هذه الصورة حرره من كثير من القيود ، ذلك أن أوزان الموشحات أحفل بالغناء والتلحين من أوزان الشعر الفصيح ، فهي أولا بألفاظها الرقيقة الهزازة الغزلية وبمعانيها الطريفة ، وبموضوعاتها التي تناسب الغناء من غزل ووصف خمر تدل على أنها اخترعت من أجل الغناء ، وظلت ملازمة له .

* * * * *

لقد ظهرت الموشحات بالأندلس في القرن الثالث للهجرة ولابد أن يكون قد مر عليها زمن ، وهي تترعرع على ألسنة المنشدين والمغنيين حتى تهذبت طرائقها ، وأصبحت فنا له شروطه ومقاييسه .. قال ابن خلدون " وأما أهل الأندلس ، فلما كثر الشعر في قطرهم ، وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح [1] .

---

١ - ابن خلدون ، المقدمة ص٥٣٥ .

١ ـ الغناء والشعر العربى

كان للغناء اليد الطولى في ازدهار فن الموشحات ومن المعروف أن الشعر الذي وضع للغناء كان معروفًا لدى الجاهلين ، وتنسب لامرئ القيس أبياتًا لها سمات غنائية ظاهرة منها قوله :

توهمتُ مِنْ هِندٍ معالمَ أطلال

عفاهنَّ طولَ الدهرِ في الزمنِ الخالي[١]

والذي نعتقده أن هذه الأبيات ليس من شعر امرئ القيس ، وإنما هي منحولة منسوبة إليه ، قال ابن رشيق : " وحكي قولهم أنها منحولة "[٢] .

وقد ارتبط الشعر الجاهلي بالغناء عند أقدم شعرائه ومن حين إلى حين نجد أبا الفرج الأصفهاني يشير إلى أن شاعراً جاهلياً تغنى ببعض شعره من مثل السليك بن السلكه[٣] وعلقمة بن عبده الفحل والأعشى ، وكان يوقع شعره على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصنج ، ولعله من أجل ذلك سمي صناجة العرب[٤] ويقول أبو النجم في وصف قينة[٥] :

تَغَنْي فإنَّ اليومَ من الصبِا *** ببعض الذي غَنى امرؤ القيس أو عمروُ

وهو يقصد بعمرو ، عمرو بن قميئة .

وكان الشعر يقترن عندهم بذكر أدوات موسيقية مختلفة كالمزهر والدف ، وكانا من جلد وكالصنج ولعله هو نفسه الآلة الفارسية المعروفة باسم الجنك ، وكالبريط وهو آلة موسيقية وتريه شاعت في بلاد الإغريق .

١ ـ ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٤٧٤ .

٢ ـ ابن رشيق العمد ١١٨/١ وانظر اللسان جـ٩ ص ١٩٥ .

٣ ـ الأغاني جـ١٨ص ١٣٤ طبعة الساسي .

٤ ـ الأغاني (طبعة دار الكتب) جـ٩ص١٠٩ .

٥ ـ الشعر والشعراء جـ١ص٦٠ .

ويقص علينا علقمة بن عبده أنه وفد على بلاط الغساسنة فاستمع إلى قيان بيزنطيات يضر بن على البرابط[1] وكان أهل الحيرة يستمعون إلى القيان وهن يضربن على الآلات الموسيقية الفارسية . وأدخلوا كثيراً من هؤلاء القيان إلى جزيرتهم من مثل خليدة وهريرة في اليمامة[2] والأخيرة هي صاحبة الأعشى التي ذكرها في معلقته . ويروي الرواة أنه كان بمكة قينتان لعبدالله بن جدعان جلبهما من بلاد الفرس وكانتا تغنيان الناس[3] وكما وجد الشعر الغنائي في الجاهلية ، وجد كذلك في فجر الإسلام يقول إسحاق الموصلي :-

" غناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب والسناد والهزج فأما النصب فغناء الركبان والقينان ، وهو الذي يستعمل في المراثي ، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض ، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وأما الهزج فالخفيف الذي يقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم . هكذا كان غناء العرب قديماً ، حتى جاء الله بالإسلام ، وفتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير[4] ولقد ذكرت لنا كتب السير النبوية ، في أخبار غزوة بدر أنه لما نصح أبو سفيان قريشاً أن تعود قبل أن يوقع الرسول عليه السلام بها قال أبو جهل : والله لا نرجع حتى نرد بدراً فنقيم عليه ثلاثاً وننحر الجزور ونطعم الطعام ونسقي الخمور وتعزف علينا القيان وتسمع بنا العرب[5] .

وقد كان النساء يؤلفن ما يشبه الجوقات ويتغنين في حفلاتهم لاعبات على المزاهر[6] وفي الطبري أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع ذات يوم عزفاً بالدفوف

---

١ ـ الأغاني (طبعة الساسي) جـ١٦ص١٤ .

٢ ـ الأغاني (طبعة دار الكتب) جـ٩ص١١٣ .

٣ ـ الأغاني (طبعة دار الكتب) جـ٨ص٣٢٧ .

٤ ـ ابن رشيق ، العمدة الجزء الثاني صفحة ٢٤١ (طبعة أمين هندية) .

٥ ـ الأغاني (طبعة دار الكتب) ص ١٨٢ .

٦ ـ ابن رشيق ، العمدة جـ١ص٣٧ .

والمزامير ، فسأل عنه ، فعرف أنه عرس[1] وعندما أقبل الرسول صلى الله عليه وسلم مهاجراً إلى المدينة المنورة استقبلته نساؤها وهن يتغنين بقولهن :

طلعَ البدرُ علينا من ثنياتِ الوداعِ
وجب الشكرُ علينا ما دَعى لله داع
أيها المبعوثُ فينا جئت بالأمرِ المطاع
جئتَ شرفتَ المدينة مرحبًا يا خيرَ داع

وفي هذه الأبيات الغنائية يمعن أهل يثرب في إبداء إبتهاجهم بالرسول صلى الله عليه وسلم أسما وصفة في قولهم :-

أشرقتْ أنوارُ أحمدْ واختفتْ فيها البدورْ
يا محمدْ يا ممجدْ أنت نورٌ فوقَ نُور

وقد أقبل الناس في فجر الإسلام على القرآن الكريم وجماله ، فانصرفوا إليه ، وبقي الشعر الغنائي ضئيلا في الحجاز، واقتصر على شعر الترقيص ، وتشجيع المحاربين والحداء، وشعر الابتهاج . وقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم متسامحًا بعض التسامح مع المغنين والمغنيات ، غير أن بعض أصحابه لا سيما عمر بن الخطاب كان شديد الزجر لهم حتى في حضرة الرسول لا ينتظر في ذلك أذنًا ولكن بعد انقضاء عهد الرسول والعمرين جنى الناس ثمرة الفتوح ، وجاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم وصاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستجلاء الفراغ فأخذ الغناء يستعيد مكانته السابقة وأخذ الناس يقبلون عليه ويكرعون من مناهله [2] وازدهر الغناء في العصر الأموي ، وبدأ يأخذ موقعه ووجوده كغناء متقن ، على يد كثير من الملحنين والمغنيين .. وقد ذكر الأبشيهي : أن أول من غنى في الإسلام الغناء الرقيق

---

١ ـ الطبري (طبعة أوروبا) جـ١ص١١٢٦ .

٢ ـ سليم الحلو الموشحات الأندلسية ص/٢٨ الطبعة الأولى ، دار مكتبة الحياة ببيروت .

طويس، وهو الذي علم ابن سريج والدلال ونؤمه الضحى . وكان يكنى أبا عبدالمنعم ومن غنائه وهو أول صوت غنى به في الإسلام هذا البيت : ـ

قدْ يراني الشوقُ حتى كدتُ من وجدي أذوبُ [1] .

وقد أخذ المغنون العرب الألحان الفارسية والرومية وأخضعوها للذوق العربي ومن أشهر أئمة المغنيين العرب :

معبد وابن محرز وابن سريج .. أما معبد فقد تتلمذ على نشيط الفارسي ، وسائب خاسر فأخذ معبد عن نشيط الألحان الفارسية ، وأخذ عن سائب الألحان العربية واستطاع أن يزاوج بينهما ، وأن يخرج بألحان جديدة جعلته إماماً مقداماً ، قال أبو الفرج " وَضَعَ الألحانَ فأجادَ ، واعْتُرِفَ بالتقدم على أهل عصره [2] " أما ابن محرز فقد أضاف إلى الأثر الفارسي في تلاحينه أثراً رومياً ، ومزج بين الأثرين وأسقط منهما ما هو مستهجن وعلى هذا الأساس الجديد وضع الألحان التي عرف بها في أشعار العرب .

وأما ابن سريج فقد جعل عودة على صنعة عيدان الفرس وكان أول من ضرب به على الغناء العربي بمكة[3] ولقد اشتهر الوليد بن يزيد بالشعر والغناء وكان يجيد العزف على الآلات الموسيقية ، ويقال إنه أول من اخترع المزدوجات ، وقد روي أبو الفرج أن حكم الوادي غناه ذات ليلة وهو غلام حديث السن :

أكلِيلُها ألـــوان ووجهها فَتَـانْ
وخَالُها فريـــدْ ليس له جيرانْ
إذا مشتْ تثنتْ كأنها ثُعبـانْ

وهذا الشعر لمطيع بن إياس ، وقد ذكر حكم الوادي أن الوليد طرب حينئذ حتى زحف من مجلسه إليه[4] .

---

١ ـ شهاب الدين الأبشيهي ، المستطرف في كل فن مستظرف ص ١٥٠ الجزء الثاني .

٢ ـ الأغاني جـ١ص٥٠ طبعة (دار الثقافة ـ بيروت) .

٣ ـ الموشحات الأندلسية ص ٥ .

٤ ـ الأغاني جـ١٣ ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ .

أما تأثير الغناء في الشعر العربي في العصر العباسي فقد ظهر في تفنن الشعراء في النظم، والقدرة على التلاعب بأعاريض الشعر ، وترويض أوزانه وتذليل متون قوافيه ، وبمرور الزمن ازداد ايثار الشعراء للأوزان الخفيفة والمهملة والمجازئ ، ولجأوا إلى الزحافات والعلل فأكثروا منها لخدمة أغراضهم وارضاء أذواقهم حتى اكتفوا بتفعيلة واحدة ، ويقال أن أول من ابتدع ذلك في العصر العباسي سلم الخاسر بقوله في قصيدة مدح بها موسى الهادي[1] :

موسى المَطَرْ غيثٌ بَكَرْ ثُم إنهمرْ ألوى المُررْ
كم اعتسرْ ثم ابتسرْ وكم قَدرْ ثم غَفَرْ
عَدْلُ السير باقي الأثرْ خيْرٌ وشرْ نفعٌ وضُرْ
خَيْرُ البشرْ فَرْعُ مُضَرَ بَدَرٌ بَدرْ والمفتَخرْ
لِمَنْ عَبر

ولا تقف البراعة عند نظم الأبيات، بل تتعدى ذلك إلى الأغراب وتشطير البيت إلى أربعة أشطر تتيح للمغني إذا أراد المد والإجادة أن يلتقط أنفاسه، وكذلك إذا حذف الشطر الأخير من كل بيت قرئ قراءة سليمة النظم غير مخلة بالمعنى ، ولو حذف الشطر الثالث من كل بيت وبقي مصراعان إثنان لما اختل الوزن ولكن يختل المعني وإن استمر الحبل موصول الأسباب ولانعدم شيئًا قريبًا من ذلك عند أبي نواس في قصيدته التي يقول فيها:-

سلافُ دُنٍ كَشَمسِ دَجْنٍ كَدَمْعِ جفْنٍ كَخَمْرِ عَدْنٍ
طبيخُ شمسٍ كلونِ ورسٍ ربيب فرس حليف سجن[1]

---

٤ - ابن رشيق ، العمدة ١ / ١٦٠ - والسيوطي ، تاريخ الخلفاء ص ١٨٧ - واحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي ص ٢٢٤ .

١ - ديوان أبي نواس ، نشر أحمد عبدالمجيد الغزالي ص ٣٤٦ - ٣٤٧ .

ومثل ذلك يقال في منظومة عبدالسلام بن زغبان المعروف بديك الجن الحمصي[1]:

قولـــي لِطيْفَكِ ينثنـــي — عن مَضْجَعي عند المنـــامْ
عند الرقادِ ، عند الهجوعِ — عند الهجورِ ، عند الوسنُ
فعسى أنـــامُ فتنطفـــي — نارٌ تأججُ فـــي العظـامْ
في الفؤادِ في الضلـــوعِ — في الكبودِ ، في البـــدنْ
جسدٌ تقلبـــهُ الأكـــفْ — علـــى فراشٍ من سِقـــامْ
من قتادٍ ، من دمـــوعٍ — من وقودٍ ، منْ حَـــزنْ
أما أنا فكما علمـــتِ — فهــل لـوصلِكِ مـن دوامْ
من معادٍ من رجـــوعٍ — مـن وجـودٍ مـن ثمـــنْ

وقد تولى المهدي بنفسه رعاية فن الغناء فبدأ حيث انتهى الخلفاء الأمويون المتأخرون وأحضر إليه سياط المكي[2] صاحب الصوت الشجي الذي قالوا في صوته "أدفأ للمقرور من حمام محمي" [3] كما أحضر إبراهيم الموصلي (٧٤٢ ـ ٨٠٤) ـ الذي غدا بعد استاذه إمام الأصول الموسيقية الكلاسيكية عند العرب ، وقد بلغت براعته في الموسيقى أنه كان يستطيع إذا خرجت إليه ثلاثون جارية فضربن جميعًا بطريقة واحدة وغنين في الأوتار وترًا غير مستو أن يشير إلى إحداهن قائلا : يا فلانه شدي مثناك فتشده ، وتستوي الأوتار [4] .

لقد كانت الموسيقى في ذاك العهد في عصرها الذهبي وكان بلاط الرشيد بأبهته واناقته قد أخذ يرعى الموسيقى والغناء كما رعى العلم والفن فأصبح موئل الغناء ومقصد

---

١ ـ ابن حجة ، الخزانة ص٧٨ .

٢ ـ هو عبدالله بن وهب مولى خزاعة (٧٣٩ ـ ٧٨٥) انظر الأغاني / ج٦ ص٧ .

٣ ـ سليم الحلو ، الموشحات الأندلسية ص / ٣٠ .

٤ ـ سليم الحلو ، الموشحات الأندلسية ص / ٣٠ .

أرباب الموسيقى . وقد ذكر ابن المعتز : أن ميمية منصور النمري في مدح هارون الرشيد كان يتغنى بها [1] وهي التي يقول فيها :

يا زائرينا من الخيام حياكما الله بالسلامِ

لم تطرفانا وبي حِراكَ إلى حــلالِ ولا حرامِ

هيهاتَ للهو والتصابي وللغوانـــي وللمُدامِ

أقصرَ جهلي وثابَ حلمي ونَهْنَه الشيبُ من غرامي

لله حِبي وتُرْبَ حِبــي ليلةُ أعياهما مرامــي

ولعل أكثر من تأثر شعره بالغناء في العصر العباسي هو أبو العتاهية فقد كان في أول حياته يصحب المخنثين ويأخذ عنهم الغناء ، وكان يضع الأشعار ليتغنى بها هو نفسه وليتغنى بها سواه ، فَلاَنَ لفْظُهُ وقُرِبَتْ معانيه وغلبت عليها السطحية ووضعت له كثير من الأشعار في البحور المهملة كالمقتضب والمجتث والمضارع ، وكان يضع الأشعار على الألحان الأعجمية والصامته التي يسمعها .

وقد ذكروا أن الرشيد ، كان يعجب بغناء الملاحين في الزلالات وكان يتأذى بفساد كلامهم ولحنهم فقال : قولوا لمن معنا من الشعراء أن يعملوا لهؤلاء شعراً يغنون فيه ، فقيل له : ليس أحد أقدر على هذا من أبي العتاهية وهو في الحبس فوجه إليه الرشيد قل شعراً حتى أسمعه منك ، ولم يأمر باطلاقه فغاظه ذلك فقال : والله لأقولن شعراً يحزنه ولا يسر به ، فعمل شعراً ودفعه إلى من حفظه من الملاحين فما ركب الرشيد الحراقة سمعه وهو :

خانَكَ الطرفُ الطموح أيها القلبُ الجمــوحُ

لدواعي الخيرِ والشرِ دنـــوٌ ، ونـــزوحُ

هل لمطلـــوبٍ بذنـــبٍ تــوبةٌ منه نَصــوحُ

---

١ ـ د . مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ص ٨٣ ـ ٩٠ .

كيفَ اصلاحُ قلوبٍ … إنما هُنَّ قُروحُ
أحسنَ اللهُ بنا … إنَّ الخطايا لا تفوحُ
فإذا المستورُ منا … بينَ ثوبيه فُضوحُ
كم رأينا من عزيزٍ … طُويتْ عنه الكشوحُ
صاحَ منه برحيلٍ … صائحُ الدهرِ الصَدوحُ
موتُ بعضُ الناسِ في … الأرضِ على البعضِ فُتوحُ
سيصيرُ المرءُ يوماً … جسداً ما فيه رُوحُ
بينَ عيني كل حيٍ … عَلَمُ الموتِ يَلوحُ
كُلنا في غَفْلَةٍ … والموتُ يَغْدو ويروحُ
لبني الدُنيا من الدنيا … غبوقٌ وصبوحُ
رضٌ في الوشي وأصبحنَ … عليهمُ المسوحُ
كلُ نطاحٍ من الدهرِ … له يومٌ نطوحُ
نُحْ على نفسِكَ يا … مسكينُ إن كُنْتَ تنوحُ
لستَ بالباقي ولو … عَمِرْتَ ما عَمَرَ نوحُ[1]

قال : فما سمعه الرشيد جعل يبكي وينتحب ، وكان الرشيد من أعز الناس دموعًا في وقت الموعظة وأشدهم عسفًا في وقت الغضب والغلظة ، فلما رأى الفضل بن الربيع كثر بكائه أومأ إلى الملاحين أن يسكتوا [2] .

---

١ ـ ديوان أبي العتاهية ص ١١٦ / ١١٧ طباعة دار صادر ـ بيروت .
٢ ـ الأغاني جـ ١ ص / ١٠٢ ـ ١٠٤ .

ولقد اكتشف المغنون عدة وسائل للتخلص من رتابة النغم وللحصول على التنويع الذي يشبع رغباتهم ورغبات مستمعيهم ، من ذلك ما اخترعه الدلال ، وهو أن يختار أبياتًا يغني في بعضها بلحن خاص ويغني في باقيها بلحن آخر ، من ذلك غناؤه في أبيات عمر بن أبي ربيعة :

ألم تسـألِ الأطلالُ والمتـربَعـا ... ببطنِ حُليـاتٍ دوارسَ بَلْقَمـا

إلى الشـرى من وادي المُغَمَس بُدِلَتْ ... معـالِمَهُ وبلاً ونكبـاءَ زعـزعـا

وقـربنَّ أسـبـابَ الهـوى لمتـيمٍ ... يقـيسَ ذراعًا كـمـا قـسنَ أُصـبِعـا

فـقلت لمطرِيهنَّ بالحـسنِ إنما ... ضـررتَ فـهل تسطيع نفـعًا فـتنفـعـا[1]

فله في هذا الشعر لحنان أحدهما في الأول والثاني من الأبيات ثقيل أول ـ بالبنصر والآخر في الثالث والرابع ثاني ثقيل بالبنصر[2] .

١ ـ الديوان ص ٢٢٧ طباعة دار صادر ـ بيروت .

٢ ـ الأغاني جـ ٤ ص ٢٧٠ .

(٢) الغناء فى الأندلس

ولقد أغرت هذه الأمثلة وغيرها كثيراً من الباحثين وحملتهم على القول بأن الموشحات من أصل مشرقي حتى نسب بعض المؤرخين إلى ابن المعتز موشحة ابن زهر[١] التي مطلعها :

أيها الساقي إليك المشتكى *** قد دعوناك وإن لم تسمع

وهو قول منقوض يبطله التاريخ ، وينفيه كلام الثقات ، ولو عرف ابن المعتز أو غيره هذا الفن لأكثر من نظمه ، فالذي لا شك فيه أن الموشحات من مخترعات أهل الأندلس ، ولم يعرفها المشرق إلا بعد أن رسخت أقدامها في الأندلس فالأمر كما قال ابن سناء الملك : من أن الموشحات مما ترك الأول للآخر ، وسبق المتأخر المتقدم ، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ، وصار المغرب بها مشرقًا لشروقها بأفقه[٢] .

وقد صار ذلك من المسلم به لدى الباحثين ، وليس فيه ما يدعو إلى الشك والريبة أو التسأول ، وليس ارتباط فن التوشيح بالغناء والموسيقى مما يجعله مشرقي المنبت ، وإذا كان المغني المشرقي قد جنح إلى التلوين والتنويع في القوافي والأوزان فليس معنى هذا أن الموشحات كانت محاكاة لفن المشارقة .

نعم لقد نقلت طرائق الغناء إلى أهل الأندلس من المشرق كما نقلت المظاهر الثقافية الأخرى ، ولم تذكر لنا التواريخ التي عنيت بحوادث الأندلس ودونت الفتوحات والأحوال الإجتماعية والأدبية والفنية شيئًا عن أول عهد الأندلسيين بالغناء العربي بعد استتباب الأمن وهدوء الحال إذ أن الموسقى لا تزدهر وتترعرع إلا في أيام الرخاء البال وفي جو يسوده الأمان والاطمئنان .

---

١ ـ ابن زهر : هو ابو بكر محمد بن زهر الاشبيلي من أسرة زهر المشهورة في الأندلس ، ولد سنة ٥٠٧ هـ وكان طبيبًا وأديبًا ، اتصل بدولة المرابطين ثم بدولة الموحدين ومات مسمومًا في آخر سنة ٥٩٥ هـ .

٢ ـ دار الطراز ، ٢٣ .

وأبرز ما اتسمت به الحقبة التاريخية الأولى من أيام العرب في الأندلس هو تأثر الأندلسين بالمشارقة والأخذ عن دمشق وبغداد ، فشمل ذلك أغلب المناحي الفكرية والإجتماعية والنهج السياسي ، كما شمل العلم والأدب والفن .

والموسيقى التي حملها زرياب[١] إلى المغرب بعد أن فر من بغداد ، كانت المنطلق الأول للموسيقى الأندلسية ، ولم تدخل تلك الأصقاع منفردة كايقاع فحسب وإنما مصطحبة معها أساليب المشارقة ومطابع الموسيقى الجديد الذي أحدثه إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وإبراهيم المهدي وأضرابهم .

لقد كان زرياب واسع الاطلاع على تطور الغناء والموسيقى بالمشرق كما كان عبقرياً ملهماً مقداماً في سبيل تطوير الألحان وقائداً من قواد الذوق الفني في الملبس والمأكل وأدب المناداه ، ولقد أفاد كثيراً من أستاذه العظيم اسحاق الموصلي وغيره من أساطين الغناء والموسيقى بالمشرق وأضاف إلى ذلك كثيراً من المبتدعات حتى أصبحت له طريقته الخاصة ، وصفها المقري بقوله « إن كل من افتتح الغناء بالأندلس ، كان يبدأ بالنشيد أول شدوة بأي نقر كان ، ويأتي أثره بالبسيط ، ويختم بالمحركات والأهزاج تبعاً لمراسيم زرياب » وقد كان نشاط زرياب محصوراً أول الأمر داخل القصور الملكية ، ثم انتشر فنه حتى عم جميع الذين كانوا يتذوقون الموسيقى المشرقية وما كان أكثرهم في الأندلس في ذاك الحين ، وتفرق بنوه وبناته ، وكان له عدد كبير منهم ، وتلاميذه وتلميذاته في أنحاء البلاط يوطدون من أركان مدرسته ويثبتون دعائمها .. فأورث بالأندلس من صناعة الغناء وما تناقلوه إلى أزمان الطوائف ، وطما منها بأشبيلية بحر زاخر وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها إلى بلاد العدوة بأفريقية والمغرب[٢] .

ولنا أن نتسأل هنا . هل كان الغناء بطرقه التي أدخلها رسول الفن المشرقي رسول الفن المشرقي زرياب إلى الأندلس ، وحدها كفيلة بإيجاد فن الموشحات بالأندلس ؟

١ ـ زرياب : هو علي بن نافع ، أبو الحسن البغدادي ، والملقب بزرياب ، وزرياب طائر أسود حسن الصوت وسمي به لسمرة كانت فيه مع جمال الصوت ، دخل الأندلس في عهد الحكم بن هشام (١٨٠ ـ ٢٠٦ هـ) .

٢ ـ المقدمة لابن خلدون ص / ٣٧٨ / .

هذا الفن الذي استقل بأصوله وقواعده في المبنى والمعنى والشكل والمضمون ، فلو صح ذلك لظهر فن التوشيح حيث وجد الغناء ، والصحيح أن الموشحات ثمرة للبيئة الأندلسية باعتبارها بوتقة انصهرت فيها عناصر بشرية وشعرية شتى ، فهي شعر عربي بُنيً على أغنية شعبية كانت شائعة باللغة اللاتينية الحديثة التي تعرف بالرومانسية[1] .

---

١ ـ الإسلام في أسبانيا ٧٨ ـ ٧٩ .

الفصل الثاني

نشأة الموشحات وتاريخها وعوامل ظهورها

١ـ بداية الموشحات وأشهر الوشاحين :ـ

مما لا شك فيه أنه كان لحياة اللهو والمجون ولانتشار السمر والغناء في الأندلس أثر في اختراع الموشح وظهوره في تلك الأرض ذات الطبيعة الوارفة الظلال ، فالشعر الخفيف كان مادة الغناء ، فإذا كان انتشار الغناء في الأندلس قد استدعى ظهور الموشح، فإنه أيضاً قد حدد له وزنه وحرره من قيود الشعر التقليدي وقوالب الأوزان المعروفة وعبودية القافية الوحيدة .

فالنهضة الغنائية إذا كانت من دواعي ظهور هذا الفن الجديد وكان مخترع هذا الضرب فيما قبل مقدم بن معافى القبري[١] من شعراء الأمير عبدالله . وهذا ما تقضيه حقائق التاريخ واجماع الثقات من المؤرخين وعلى رأسهم ابن بسام وابن خلدون ، فقد قال ابن بسام في عبارة صريحة بين فيها نشأة الموشحات وذكر أول من اخترعها ومن تطورت على أيديهم بعد ذلك :

وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا ، واخترع طريقتها فيما بلغني محمد ابن محمود القبري الضرير[٢] ، وكان يضعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على

---

١ ـ مقدم بن معافى المقبري ، ترجم له الضبي في بقية الملتمس برقم ١٣٨٦ فقال : مقدم بن معافى القبري شاعر معروف في أيام عبدالرحمن الناصر ومن مدائحه في سعيد بن المنذر قصيدة ذكر من أولها أحمد بن فرج في كتابه أبياتاً منها :

تلهو ومـا منيّتَ بجفوةِ زينبٍ *** يوماً ولا بخيالها المعتــادِ
لا ترجُ إذا سَلَبتُ فُؤَادَكَ زينبُ *** عيشاً فما عيشٌ بغيرِ فؤادِ

وانظر ترجمته كذلك في الحلة السيراء لابن الأبار ص ٨٥ ، وفي المقتبس لابن حيان ص ٤٦ ، ٦٥ .

٢ ـ ترجم له الضبي في بقية الملتمس برقم ٢٨٥ فقال : محمد بن محمود المكفوف القبري ..
أديب شاعر ذكره أبو محمد بن حزم وأنشد له في خلية السباق :

تَرى مَنْ يرى الميدانَ يَجْهَلُ أنه *** لأهلِ التباري في الشطارةِ ميدانُ
كأنَّ الجيادَ الصافناتِ وقد عدتْ *** ستـورُ كتابٍ والمقـدمُ عنـــوانُ

الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان ، وقيل أن ابن عبدربه[1] صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا[2] . لهذا يمكننا أن نقول أنه منذ نهاية القرن الثالث الهجري بدأت محاولات شعرية في هذا الفن الجديد ، إلا زن هذه المحاولات كانت محاولات ابتدائية ، لهذا كسدت ولم يروها الناس . وعندما ظهر الشاعر عبادة بن ماء السماء[3] أصبح الموشح فنًا قائمًا بذاته له أسسه وقواعده ، وله أثره وجماله وشعراؤه . وفي هذا الصدد يقول ابن بسام :

« وكان أبو بكر (عبادة بن ماء السماء) في ذلك العصر شيخ الصناعة وإمام الجماعة سلك إلى الشعر مسلكًا سهلا فقالت له غائبه مرحبًا وأهلا . وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ، ولا أخذت إلا عنه ، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته ، وذهب بكثير من حسناته [4] وازدهر فن التوشيح في عصر المرابطين ، فكان فيه أبو العباس الأعمى التطيلي[5] ، ويحيى بن بقي[6] ، ومحمد بن أحمد الأنصاري المعروف

---

١ ـ ابن عبدربه (٢٤٦ ـ ٣٢٨ هـ) ، أديب وشاعر ولد في قرطبة سنة ٢٤٦ ونشأ فيها ميالا إلى العلم والأدب . برع في الفقه والتاريخ ودرس علوم العربية وأتقن الشعر والكتابة . أصيب في نهاية عمره بالفالج ومات بقرطبة سنة ٣٢٨هـ .

٢ ـ ابن بسام ، الذخيرة القسم الأول ، المجلد الثاني ص ٢٠١ .

٣ ـ المقصود بعبادة ، عبادة بن ماء السماء فهو أول من برع في هذا الفن وحدد أصوله بعد ظهوره توفي سنة ٤٢٢هـ . ويلقب بأبي بكر .. أما عبادة القزاز : فهو أبو عبدالله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية . وقد جاء متأخراً عن عبادة بن ماء السماء ، واشتهر هو أيضًا بموشحاته في عصره ـ القرن الخامس ـ ولكن لم يكن أول من برع فيها كما يقول ابن خلدون . انظر الذخيرة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ص٢٩٩ .

٤ ـ ابن بسام . الذخيرة ، القسم الأول ، المجلد الثاني ، ص ١ ، فوات الوفيات جـ١ص١٩٩ .

٥ ـ الأعمى التطيلي : هو الأديب أبو جعفر أحمد بن هريرة كان صديقًا وفيًا للوشاح أبي بكر بن بقي ، وأخباره قليلة ، وهو رأس الوشاحين في عصر المرابطين عاش في مبدأ القرن السادس الهجري في مرسية ثم انتقل منها وتوفي سنة ٥٢٠ هـ .

٦ ـ يحيى بن بقي . هو أبو بكر يحيى بن عبدالرحمن بن بقي القرطبي ، وشاح بارع توفي سنة ٥٤٠ هـ .

بـالأبيـض[1] والحكيم أبو بكر بن باجـه[2] صـاحب التـلاحين واشـتـهر في المائة السـادسـة الفيلسوف أبو بكر بن زهر المتوفى سنة ٥٩٥هـ ، وازدان القرن السابع بإبراهـيم بن سـهل الإسرائيلي[3] وشاح أشبيلية وشاعرها المتوفى سنة ٦٤٩هـ .

ويقول ابن خلدون في المقدمة :

وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى[4] القبري ، من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني ، وأخذ عنه أبو عمر أحمد بن عبدربه صاحب كتاب العقد الفريد ولم يظهر لهما مع المتأخرين كر وكسدت موشحاتهما ، فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية .. وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف[5] .

فـمـا ذهب إليـه بعض من[6] تصـدوا النشـأة للموشـحـات وعزوها إلى المشـارقـة

١ ـ هو أبو بكر محمد بن أحمد بن محمد الأنصاري الأشبيلي ، من فحول شعراء الأندلس أصله من قرية همدان ، وتأدب بأشبيلية وقرطبة ، وهو وشاح مشهور ولكن موشحاته ضاعت فيما ضاع من تراث السلف . وفي تاريخ موته خلاف ، ذكر ابن دحية في المطرب أنه مات بعد ٥٢٥ وذكر (العماد) أنه مات بعد سنة ٥٣٠هـ وخالفهما ـ البير حبيب مطلق محقق توشيح التوشيح إذ ذكر أنه مات بعد ٥٢٠ هـ ، وهي رواية متأخرة انفرد بها ولم يذكر أسانيدها .

٢ ـ ابن باجة : هو أبو بكر محمد بن محمد بن باجة الأندلسي السرقسطي ، الفيلسوف الشاعر المشهور ، كان متقنًا لصناعة الموسيقى مات مسمومًا بمدينة فاس ٥٣٣ هـ .

٣ ـ إبراهيم بن سهل الاسرائيلي : شاعر اشبيلية ووشاحها له ديوان مطبوع توفي غريقًا سنة ٦٤٩ هـ وهو في الأربعين من عمره .

٤ ـ في النسخ المطبوعة من المقدمة معافر بالراء بعد الفاء وهو تحريف صوابه معافى فاء بعدها ألف مقصورة وقد سبق التعريف به .

٥ ـ مقدمة بن خلدون ص ٥٣٦ ، ط محمد عاطف وسيوطة ـ مصر .

٦ ـ مثل الدكتور شوقي ضيف في مقدمته لكتاب فن التوشيح للدكتور مصطفى عوض الكريم ، والدكتور مصطفى الشكعة في كتابه ـ الأدب الأندلسي ، والدكتور جودة الركابي في كتابه ـ في الأدب الأندلسي ـ الذي أطال فيه في غير طائل .

محجوج بهذه العبارات التي تقطع الشك باليقين ، فقول ابن بسام من أن مخترع[1] الموشحة كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة .. الخ صريح في أصل الموشحات فهي قد بنيت على الأغاني الشعبية التي كانت شائعة في أسبانيا وهي في الأغلب والأعم باللغة الرومنسية (اللاتينية الحديثة) وهذا ما عناه ابن بسام "باللفظ العجمي" على نحو ما ظهرت في الخرجة وهي القفل الأخير من الموشحة ، وتعد أهم جزء فيها إذ تقوم مقام المطلع في القصيدة ، وأكثر ما تكون في لغة عامية أو أعجمية، أما سائر أجزاء الموشحة ففي العربية الفصحى بحيث جاءت الموشحة ثمرة لامتزاج اللغة الرومانسية باللغة العربية مما لم يكن لتأتي إلا في البيئة الأندلسية التي كانت كما أشرت بمثابة بوتقة انصهرت فيها عناصر بشرية شتى ، وكان من شأن كثرة المولدين انتشار هذه اللغة التي يسميها المؤرخون العرب العجمية أو اللطينية وقد ساق الخشني في كتابه تاريخ القضاة الأندلسيين كانوا يكلمون الخصوم الذين بين أيديهم بالعجمية ، والظاهر أنها كانت من الشيوع بين أهل الأندلس بحيث تعجب ابن حزم من أن بلى بن عمرو بن الجافي وكانت دارهم الموضع المعروف باسمهم بشمال قرطبة لا يحسنون الكلام بها وإنما يتكلمون بالعربية فقط ، قال في جمهرة الأنساب بعد أن ذكر موضعهم :

" وهم هنالك إلى اليوم على أنسابهم لا يحسنون الكلام باللطينية لكن بالعربية فقط.

وقد جاءت الشواهد معززة لما قرره ابن بسام ونبه عليه المستعرب الأسباني خوليان ربير في نشأة الموشحات بعد ذلك فقد وقف إشترن في سنة ١٩٤٨م على إحدى

---

١ ـ كان يظن أن محمد بن محمود القبري الذي ذكره ابن بسام ، ومقدام ابن معافي الذي ذكره ابن خلدون اسمان لشخص واحد مما أثار الجدل بين الباحثين وأن الأسمين قد يكون محرفًا عن الأخر وقد حسمت مادة الخلاف بالنص الذي وقف عليه الدكتور عبدالعزيز .

* الأهواني في كتابه مزية المرية لابن خاتمة الأنصاري ونقله عنه المقرى في أزهار الرياض ، وهو يثبت الوايتين ، وقبره التي ينسب إليها كل من الشاعرين قرية قريبة من قرطبة .

وعشرين خرجة باللغة الرومانسية في موشحات عبرية وموشحة واحدة عربية وظهرت بعد ذلك أربع وعشرون خرجة في موشحات عربية ، ومن أمثلة هذه الخرجات الخرجة التي في موشحة أبي العباس الأعمى التطيلي المتوفى سنة ٥٢٠هـ ، وفيها يتحدث عن عيد العنصرة وكان يحتفل به المسلمون والمسيحيون على السواء ونصها :

ألب دية أشت دية دي ذا العنصر شقا

بشتري موالمدبـج ونشق الرمـح شقـا

وترجمتها : هذا اليوم فجر وهو يوم العنصرة سألبس فيه المديح[1] .

١ ـ الدكتور ـ لطفي عبدالبديع : الإسلام في أسبانيا ص٧٩ .

٢ ـ الموشحات
وشعر التروبادور والتأثير المتبادل

وكما أثر هذا الضرب من الأغاني الشعبية في الشعر العربي فأفضى إلى الموشحات وما تطور عنها من أزجال أثرت هذه بدورها في الشعر الذي يعرف بالشعر البروفنسي نسبة إلى إقليم بروفنسة في جنوب فرنسا وهو أول مظهر من مظاهر الشعر الغنائي الأوربي ذلك أن أول شاعر شعبي بروفنسي نعلمه وهو جيلرمو التاسع دوق اكتانيا ويعد في الوقت ذاته أول شاعر نعرفه في لغات الغرب جمعا له خمس قطع دونت على ما يعتقد بعد عام ١١٠٢ من بين قطعة الشعرية التي حفظت عنه وتبلغ إحدى عشرة وهي تتألف من أدوار على نحو ما في الزجل بأجزاه الثلاثة المتفقة القوافي يتلوها سمط أو أسماط متفقة القوافي في جميع الأدوار ، ومثل هذا نجده عند شعراء آخرين أقدم منه عهدا مثل سركمون ومركبرو في النصف الأول من القرن الثاني عشر ، غير أن هذا التركيب لا يلبث أن يختفي عند المتأخرين من الشعراء ولا يبقى حيا إلا في الغناء الشعبي حيث يستعمل بكثرة سواء في فرنسا أو في إيطاليا في الرقص الشعبي وفي أغاني الكرنفالات بفلورنسة في القرن الخامس عشر ولا يقتصر التأثير العربي في هذا الضرب من الشعر على الشكل وحده بل يتجاوزه إلى مضمون هذا الشعر ومدلوله فبين الشعرين تماثل في الأفكار العامة كفكرة الحب الذي يخشع فيه العاشق .

ويتضرع لمحبوبه ، فهي تترائى في الشعر البروفنسي وبها كثير من الملامح التي عرفت بها في الشعر العربي . وما يذهب إليه خصوم النظرية العربية من أن الشعر العربي خلو من معاني الحب على النحو الذي ظهر مثله في شعر شعراء العصر التروبادوري منقوض بأن هذه المعاني أصيلة في الشعر الأندلسي سواء ما جاء منه في لغة فصيحة أو في لغة ملحونة .. وإذا كان قد وجد شئ من ذلك بين شعراء التروبادور فإنما كان ثمرة للتأثير العربي ، فحين ظهر في شعرهم تمجيد المرأة وإجلالها كانت هذه المعاني - أشبه شئ بالبدعة المستحدثة التي لم يكن لها سوابق لا في الصور القديمة المعروفة منذ ارسطاليس إلى أو فديو ولا في تفكير اللاهوتيين والفلاسفة الذين لم يكونوا

يرون في المرأة إلا كائناً خلق بعد الرجل وللرجل رأس المعصية التي أقترفها آدم ، وإذا كان أدوارد فشلر وكارل فسلر يجشمان أنفسهما العناء في سبيل تلمس الروابط البعيدة لبيان كيف وصل الأمر إلى إجلال المرأة في بلاط أمراء بروفنسه فإنهما ينسيان أن فرنسا الجنوبية هذه كانت أكثر من غيرها استعداداً لتصبح المجال المباشر لتلقي تأثير الشعر العربي الأندلسي وإشعاعه .

ومن هذا الاحتجاج الذي يقوم على بيان ما بين الشعر البروفنسي والشعر العربي من تماثل في التركيب وفي المضمون تتألف النظرية القائلة بالتأثير العربي في الشعر الأوربي وهي نظرية لها اليوم شأنها بين الباحثين .

وهكذا كُتب للأغنية الشعبية الأندلسية حياة متطاولة فقد تولدت منها في مطلع القرن العاشر الميلادي الموشحات ثم الأزجال التي أعانت على نشأة الشعر الغنائي البروفنسي في أوائل القرن الثاني عشر[1] .

**** ويمكنني أن أجمل العوامل التي ساعدت على نشوء الموشح فيما يلي:**

١ ـ الأغنية الشعبية ، وكانت عاملا من عوامل الانفتاح الذهبي الذي كشف عن هذا الفن.

٢ ـ التجديد الموسيقي في الألحان الغنائية الذي أدخله للأندلس زرياب ـ وعملت مدرسته من بعده على انتشاره .

٣ ـ التفنن المعروضي ، ويقترن هذا التفنن بذلك الفتح المبكر الذي أوجده ابن عبدربه في البيئة الأندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها مما جعل هذا الابتكار ملهاة المثقفين والمتأدبين ، حيث أصبحوا يمتحنون أنفسهم وقدراتهم ببناء الأشطار على غير ما ألف وشاع من الأوزان . وهذا ما حدا بابن بسام أن يذكر في نشأة الموشحات ما قدمته وهو قوله " وكان «أي القبري» يضعها على اشطار

١ ـ الدكتور ـ لطفي عبدالبديع : الإسلام في أسبانيا ١١٧ ـ ١٢٣ .

الأشعار غير أن أكثرها من الأعاريض المهملة غير المستعملة[1] فهذه الأعاريض المهملة لم يألفها الذوق العربي في المشرق ومن ثم في المغرب ، ولكن وجود القدرة والميل إلى الإبداع مع وجود الألحان خففت نبوتها على الأسماع - فاعتمدها بعض المنشئين والناظمين اظهاراً للمقدرة وطلباً للتوزيع وتشجيعاً على الحدة في النغمات . وقد سبق أن أشرت إلى أمثلة على ظهور أوزان مجزئة في الشرق في شعر أبي نواس وأبي العتاهية وغيرهما من مثل :

موسى المطرْ غيثٌ بكر ثم انهمرْ ألوي المُررْ

كم إعْتَسر ثـم ابتسرْ وكـم قَدَرْ ثـم غَفَرْ

فلفتت لها الأنظار من العروضيين ، فأعملوا مقدرتهم على الاستخراج والمقارنة وخلاصة القول أن الموشح فن ظهر في بلاد الأندلس وهو من مخترعات بلادهم وأن المشارقة أخذوا هذا الفن عنهم وتتلمذوا فيها عليهم قال ابن خاتمة في كتابه «مزية المرية» متحدثاً عن طريقة نظم الموشحات " وهذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس ومبدعاتهم الآخذة بالأنفس . هم الذين نهجوا سبيلها ووضعوا محصولها[2] " .

١ - الذخيرة جـ١ص٢ : ١ .

٢ - فن التوشيح ، ص ٩٣ .

الباب الثاني
الشكل والمضمون
في
الموشحات

الفصل الأول
تركيب الموشحات وأوزانها

١ـ تركيب الموشحة :ـ

فن التوشيح يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وبخروجه أحياناً على الأعاريض الخليلية ، وبخلوه أحياناً من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الملحونة والأعجمية في بعض أجزائه وباتصاله الوثيق بالغناء .

ومما يلاحظ أن الموشح الواحد يعتمد على أكثر من وزن وأكثر من قافية ، ويعمد الوشاح فيه إلى ضرب من التنويع المعروضي هو أقرب إلى التوزيع الموسيقي بحيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية . ويعرف ابن سناء الملك الموشح فيقول :

« الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . فالتام ما ابتدئ به بالأفقال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات[١] .

** والسؤال الذي يفرض نفسه علينا هنا :

ما هي الموشحات ؟ ومن أين جاءت تسميتها ؟!! ومما سبق يتضح لنا أن الموشح يختلف عن الشعر المسمط أو المخمس ، ويختلف كذلك عن فنون النظم المشرقية بأنه إنما صنع من أجل الغناء ، وأوزانه المستحدثة التي لم يعهدها العرب في المشرق تدل دلالة قوية علي أن هذه الأوزان وجدت تقليداً لأوزان أعجمية ، دخلها شئ من الابتكار والتجديد نتيجة لاختلاط الأجناس البشرية في الأندلس أما من أين جاءت هذه التسمية لهذا الفن؟ فعلينا أن نستعرض ما قيل في ذلك :

يقول المحبي : إنما سمي (أي الموشح) بذلك لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح[٢] . والوِشاح (بكسر الواو وضمها) والإشاح (بكسر الهمزة) هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشح المرأة به . وهو أيضاً سير

---

١ ـ دار الطراز ص ٤٣ .

٢ ـ خلاصة الأثرج ١ ص ١٠٨ الموشحات الأندلسية ص ٥٤ .

منسوج من الجلد يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها ، والوشاح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل الوشاح يقول ذي الرمة :

ترى الزُّلَّ[1] يكرهْنَ الرياحَ إذا جـَرتْ ... وميٌّ بهـا لولا التخرجِ تَفْرحُ

إذا ضربتْها الريحُ في المِرط[2] أَشْرَقَتْ ... روادِفُها ، وانضمَّ منها المُوشَّحُ[3]

ولعل هذا الفهم متصل بالمراوحة في الموشح بين ما سمي الأقفال والأغصان ، وهذه هي صفة الوشاح ولكنها ليست صفة الشئ الموشح ، إذ الموشح يعني «المعلم» بلون أو بخط يخالف سائر لون الثوب حينما تكون فيه توشية أو زخرفة .

والموشحة من الظباء والشاة والطير هي التي لها طرقان في جبينها أو خطوط من الجانبين ، يقال ديك موشح إذا كان له خطتات كالوشاح ، وثوب موشح إذا كان فيه وشى، فيكون الموشح قد سمي بذلك لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح[4] .

وهذا هو الأشبه بنشأة هذه التسمية فقد تصور الأندلسيون هذا النوع من النظم كقطعة الثوب فيها خطوط (أو سمها أغصانًا) تنتظم النظم أفقيًا أو رأسيًا ، فالموشح يتألف من وحدات كبيرة هي الأشطار وقد جزئت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطارًا أصغر من أشطار القصيدة ، فهي قد تولدت وتتابعت تتابع النقش[5] .

والتوشيح أيضًا له معنى التنميق ، قال أبو بكر بن عمار:

سيأتِيْكَ في أمريْ حديثٌ وقد أَتي

بزور بني عَبْدِالعَزيزِ مُوشحُ[6]

---

١ ـ الزل : جمع زلاء ، وهي المرأة ذات الأرداف الصغيرة .

٢ ـ المرط : بكسر الميم ـ جمع مروط ـ كساء من صوف أو خز .

٣ ـ فن التوشيح : د . مصطفى عوض الكريم ص ١٩ .

٤ ـ المحبي : خلاصته الأثرج جـ١ص١٠٨ .

٥ ـ د . احسان عباس ـ تاريخ الأدب الأندلسي ص٢٢٠ .

٦ ـ يتيمة الدهر جـ٢ ص٢١٤ .

أي أن لديك القدرة على تنميق الأحاديث ، وتنميق قول الزور . ووصف أبو عبدالله بن الحجاج البغدادي «من شعراء القرن الرابع» قصائده بأنها موشحة لما تضمنته من المعاني السامية فقال :

وهذه القصيدةُ مثلُ العرو   سِ مُوشحةٌ بالمعاني الملاحِ[1]

وما جاء من النظم على هذا النمط يسمى موشحًا أو موشحة ، وقد أصبحت الكلمتان تعبيرين اصطلاحيين يحملان معنى محدداً ، يقتصران على نوع أو لون خاص من النظم[2] . وكما تفرد هذا الضرب من النظم بلغت الموشح فقد تفردت الوحدات التي يتألف منها بألقاب اصطلح عليها المؤرخين والمشتغلين بفن التوشيح مع ما بينهم من اختلاف في أسمائها وهي الطلع والدور والسمط والقفل والبيت والغصن والخرجة .

وسأبين كلا منها وموضعها :

**** فالمطلع أو المذهب :** يطلق كلاهما على مطلع الموشحة ويسميه ابن سناء المالك بالقفل أيضًا . وليس المطلع شرطًا أساسيًا ولكنه إن وجد يسمى الموشح «تاما» وإن لم يوجد يسمى الموشح «أقرعًا» وعلى هذا الأساس يقسم ابن سناء الملك الموشح من حيث أجزائه إلى : ـ

(أ) موشح تام : وهو ما تألف من ستة أقفال وستة أبيات ويبتدئ بالقفل . ومثاله قول الأعمى التطيلي :

ضاحكُ عَنْ جمان   سَافِرُ عَنْ بَدرِ
ضَاق عنه الزمانْ   وهواهُ صدري

---

١ ـ د . مصطفى عوض الكريم : فن التوشيح ص ١٩ وكتابه الموشحات والأزجال تأليف حلول يلس ص ١٨ .

٢ ـ لا يجوز اطلاق اسم التوشيح على أي نوع آخر من النظم وقد وهم بعض الناس فأطلق كلمة الموشح على المخمس كما فعل المرحوم كامل كيلاني في ديوان ابن زيدون ص ١٩٢ ، ٢٢٩ . وكما فعل إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر إذ وصف بها منظومات الشعر الحديث التي تتعدد فيها القوافي .

(ب) موشح أقرع : وهو الذي استهل بالبيت مباشرة ولم يذكر له مطلع - ويتركب من خمسة أقفال ، وخمسة أبيات ، ويبتدئ بالبيت ومثاله :

سَطْوةُ الحبيبْ	أَحلى مَنْ جَني النَحْلِ
وعلى الكئيبْ	أن يَخْضَعَ للـــــذلِ
أنا في حُروبْ	مـــع الحَدَقِ النُجْلِ
ليس لي يدانْ	بأحـــــــورَ فتانْ
من رأى جفونه	فقد أفسدتْ دينــــه

فهذا الموشح ابتدئ ببيته[1]

**** الدور** : يطلقه الأبشيهي[2] على مجموع الوحدتين الأولى والثانية اللتين يشتمل عليهما الموشح التام وهي تسمية سديدة لأنها تؤذن بانتهاء دورة في الموشح وابتداء دورة أخرى .

**** السمط** : يطلقه ابن خلدون على الوحدة الثانية من الموشح وهو ما يسميه ابن سناء الملك بيتًا .

**** القفل** : يطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الأولى من الموشح التام وما يناظرها في سائره وهذه الوحدة هي التي يسميها ابن بسام بالمركز في كلامه عن المراكيز والأغصان الذي قدمته ويطلق عليها ابن خلدون السمط .

وكما أن الموشحة ليست مشروطة بعدد ثابت من الأقفال وإن كانت العادة قد جرت على أن يكون للموشحة خمسة ، فكذلك أجزاء الأقفال يتفاوت عددها من جزئين إلى ثمانية أجزاء ، قال بن سناء الملك : الأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقًا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها وأقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعداً إلى

١ ـ دار الطراز لابن سناء الملك ص ٣٣ .

٢ ـ ابن سناء الملك ، دار الطراز ـص١٣٣ الطبعة الثانية .

ثمانية أجزاء وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء[1] .

***** ومن أمثله الأقفال المركبة :ـ**

١ـ القفل المركب من جزئين ـ

شمس قارنت بدرًا　　　راح ونديم

٢ـ القفل المركب من ثلاثة أجزاء ـ

حلت يد الأمطار　　　أزرة النوار فياخدني

٣ـ القفل المركب من أربعة أجزاء :ـ

أدرلنا أكوابْ　يُنسى بها الوَجْدُ　واستحضرِ الجُلاسْ　كما اقتضى العَهْدُ

٤ـ القفل المركب من خمسة أجزاء :ـ

يا مَنْ يجودُ ويبخــلُ　　　على شحي وافتقـــاري

أهواك وعندي زيادةٌ　　　منها (شوقي وادْ كاري)

٥ـ القفل المركب من ستة أجزاء :ـ

ميتاتُ الدفنْ　　أحينَ كــرى　　وهل يَتمكنْ

عــزاءُ لقلبي　　مُتْ يا عزاه　　شـــــاه

٦ـ القفل المركب من سبعة أجزاء :ـ

الموشح المعروف بالعروس وهو موشح ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شئ من الفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة ، ولم يورد ابن سناء الملك مثالا له .

٧ـ القفل المركب من ثمانية أجزاء :ـ

على / عيون / العين / ترعى / الدراري / من / شغف / بالحب

---

٢ ـ ابن سناء الملك ، دار الطراز ص١٣٣ الطبعة الثانية .

واستعذب / العذاب / والتذ / حالية / من أسف / ركوب

البيت : يطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الثانية التي تلي القفل وما يناظرها في بقية الموشح ، ويسميها ابن خلدون الغصن .. ويحسن أن تكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر ويتردد البيت في التام والأقرع خمس مرات . وأقل أجزائه ثلاثة ، وربما تألف من جزئين ، وأكثر ما يكون من خمسة أجزاء .. وأمثلته : ـ

أ ـ ما يتركب بيته من فقرتين وثلاثة أجزاء : ـ

أقم عُذري فقد آن أن أعكِفَ على خَمْرِ

يطوفُ بها　　أَوْ طُفْ　　كما تَدْري　　هضيمُ الحشىَ مخطفُ

ب ـ ما تركب من فقرتين وثلاثة أجزاء وتصف : ـ

من أَودَعَ الأجفـانْ　　صـوارمَ الهنْدِ

وأنبتَ الرَيْحـانْ　　في صفحةِ الخَدِ

قضى على الهيمانْ　　بـالدمـعِ والسُهْدِ

أنـى وللكُتمـان

جـ ـ ما يتركب من فقرتين وأربعة أجزاء : ـ

ما حوي محاسنُ الدهرِ　　إلا غزالُ

مُعَرّقُ الخدينِ من فهـرِ　　عمٍ وخالُ

نسبةٌ للنايلِ الغمـرِ　　وللنـزالُ

فأنا أهواهُ للفخـرِ　　وللجمـالُ

د ـ ما يتركب من فقرتين وخمسة أجزاء : ـ

هن الظباءُ الشُمْسُ　　قنيصُهنَّ الضَيْغَمُ

ما إن لها من كَنَس　　إلا القلـوبُ الهُيَّمُ

القربُ منها عرسٌ والبعـــدُ عنها مأتمُ
تلكَ الشفاهُ اللعسُ يحيـــا بهنَّ المُغْرَمُ
لها لحاظٌ نُعَّـــسٌ ترنو إلى من يسقم

هـ ـ وقد يندر في بعض الموشحات ـ

ما يكون بيته جزأين مركبين من فقرتين وهو شاذ جداً ومثاله :

باكرْ إلى الخمـرِ واستَنْشِقِ الزَهْرا
فالعمرُ في خُسرِ مـا لم يكنْ سُكرًا

و ـ ما يتركب من ثلاثة نقر وثلاثة أجزاء :ـ

من لـي به يَرْنُو بمقلتي سَاحِرْ إلى العبـــاد
ينأى به الحُسن فيثني نافـــــر صعب القياد
وتارةً يَدْنُو كمـا احتسى الطائرْ مـــاءَ الثمادِ

ي ـ ما تتركب من أربع نقر وثلاثة أجزاء :ـ

بأبي ظَبيُ حِمـــى تكتنفَهُ أُسْدُ غَليلْ ؟
مذهبي رشفُ طي قرقفَةُ سلسبيـــلْ
يستبى قلبي بمـــا يعطفه إذ يميـــل

الخرجة :ـ

هي آخر قفل في الموشحة ، وهي كما يقول ابن سناء الملك ابرار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره وهـي العاقبة ، وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وأن كانت الأخيرة[1] . لأنها التي ينبغي أن يسبق إليها الخاطر ويعلمها من ينظم الموشح في الأول وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية . ومن أجل هذه الأوصاف أطلق عليها هذا اللقب إذ

١ ـ دار الطراز ص ٤٣ .

لابد فيها من خروج ، فإذا صح أن الخرجة نوعان : معربة « وهي التي تكون فصيحة اللفظ بعيدة عن العامية » والأخرى عامية أو أعجمية الألفاظ . فالنوع الثاني هو المستحسن والمفضل عند الوشاحين لأنه أدل على الملاحة والحدة وما إليها من سمات تتميز بها الموشحات كأن تكون لفظ الخرجة سفسافا بنطيًا ، ورماديًا زطيًا[1] .

وكأن هذه النعوت تخرجه إلى مجال الغرابة والزط هم الذين يعرفون في الوقت الحاضر بالفجر وما زالوا إلى أيامنا هذه أصحاب الفنون الشعبية (الفولكلور) من رقص وغناء في أسبانيا وغيرها . أما الخرجة المؤلفة من اللفظ الفصيح فمثالها قول بان بقي :

إنما يحيي سليل الكرام   واحد الدنيا ومعنى الأنام

ومن أمثلة الخرجات الأعجمية خرجة ابن القزاز في موشحته التي يقول فيها :

وغادةٌ لـــم تَزَلْ   تَشْكو لمنْ لا يَنْصِفِ
يا ويحَ من يتصلْ   وهـــي غرامًا تكلف
لما رأتـــهُ بطـــلْ   وهـــي غرامًا تَكْلَفِ
غَنتْ وما للأمـــلْ   إلا إليـــه مَصْرَفِ

(مسيو سيدي إبراهيم يانوامن   دلج فأنت ميب دي نخت
إن نون شنون كارش بيريم تيب فرمي أرب   لقـــرت)

وترجمته :

يا سيدي إبراهيم ، يا صاحب الأسم العذب ، أقبل إليَّ في المساء
فإن لم ترد ، جئت إليك ولكن أين أجدك[2] .

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون

---

١ ـ ابن سناء الملك ، دار الطراز ٤٣ .

٢ ـ د . مصطفى عوض الكريم ، الموشحة ص ١٦ ط المعارف ١٩٦٥ القاهرة .

ألفاظها غزلية جداً هزازة سحارة خلابة ، بينها وبين الصبابة غرابة ، وهذا معجز معوز وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة .. كقول ابن بقي : -

ليلٌ طويلْ وما معينْ   يا قلبْ بعضُ الناسِ   أما تلينْ[1]

---

١ - دار الطراز ص ٤٠ .

(٢) أوزان الموشحات

إن محاولة الخروج على الأوزان التي استنبطها الخليل بن أحمد الفراهيدي قديم في تاريخ الشعر[١] فقد نقل عن أبي العتاهية شئ من ذلك كما أشرت إليه مدعياً أنه أكبر من العروض ولكن محاولاته على ما يظهر لم تصادف نجاحاً ، ولم يحاول تقليده في ذلك أحد من معاصريه ولا ممن أتوا بعده ، لأنها لم تكن تعتمد على أساس ، فقد قيل إنه جلس يومٍ عند قصار (نحاس) فسمع صوت المدقة ، فحكى ذلك في ألفاظ شعره . فقال عدة أبيات منها :

للمنون دائرا　　　تٌ يدرن صرفها

هن ينتقيننا　　　واحداً فواحِدا[٢]

ومع ذلك فقد استكثر الشعراء من النظم في بعض البحور دون البعض الآخر مما يدل على ايقارهم إياها ، وقد لاحظ المعري أن المضارع والمقتضب ، قلما يوجدان في أشعار المتقدمين .

فالموشحات هي الصورة الأولى في تاريخ الشعر العربي التي يكن أن يقال معها أنها تطور حاسم خرج به الوشاحون الأندلسيون على ما ألف الناس من بحور وأوزان وقواف ومن هنا انقسمت الموشحة إلى قسمين : ـ

قسم جاء على أوزان أشعار العرب المعروفة ، وهذا النوع لا ينال اعجاب الوشاحين ولا يرضون عنه ويعدونه مرذولا ، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات في نظرهم إلا إذا.... أختلفت قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات ،

---

١ ـ من المظاهر الشعرية التي لا تدخل تحت أعاريض الخليل قصيدة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب .. حتى قال بعض الناس أنها خطبة ارتجلها فاستقام له أكثرها . العمدة ١١٨/١ .

٢ ـ ابن قتيبة :الشعر والشعراء ص ١٩٢ ـ ١٩٣ ذكر أن أبا العتاهية إسماعيل بن قاسم كان في مسلكه في الشعر متمرداً على العروض متكبراً على مصطلحاته وحينما سئل : هل تعرف العروض ؟ أجابه قائلا : أنا أكبر من العروض .

كقول ابن زهر في موشحته التي أشرت إليها من قبل وهي من بحر الرمل :

أيها الساقي إليكَ المُشتكى قد دَعونَاكَ وإنْ لَمْ تَسْمَعِ

بحيث إذا جاء الموشح على أوزان أشعار العرب عد ناظمه من ضعفاء الشعراء .. وذلك كقول القائل :

يا شقيقَ الروحِ مِنْ جَسدي أهوىً بي منك أم لَمَمِ ؟

ضعتَ بين العُذرِ والعُذَّلِ

وأنا وحدي علـــى خَبَلْ

وما أرى قلبــي بمُحتَمِلْ

مـا يريدُ البينُ مـــن خَلَدي وهولا خصمُ ولا حـكمُ

ومع ذلك فالمجيدون من الوشاحين حين يجدون أنفسهم حيال قافية واحدة يقولون على طرق كثيرة تمكنهم من كسر وحدة القافية كأن يزيدوا كلمة أو حركة تتخلل الوزن .

ومن أمثلة زيادة كلمة في البيت من قول الوشاح :

صَبَرتُ والصبرُ شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجِراني معذبي كَفَاني

فهذا البيت من المسرح وآخره على هذا الوزن (هجراني) ولكن الشاعر أصر على تغيير وزنه فزاد / معذبي كفاني / ومثال زيادة الحركة :

يا ويحَ صبٍ إلى البَرقِ له نَظَرُ

وفي البكاءِ مع الورقِ له وَطَرُ

فهذا من البسيط ، والتزام حركة الخفض في / البرق والورق / أخرجه عن وزنه[1] ومنها ما خالف أوزان العرب التقليدية ، ولا يدخل في أوزان الشعر ، وهو القسم الأكبر

---

١ ـ د . جودة الركابي ، في الأدب الأندلسي ص٣٠٠ .

وأوزانه كثيرة منها فاعلان ـ مستفعلن ـ فعلن ـ مرتين . وهذا النوع هو الشائع عندهم ويفضلونه لأنه يعطيهم في الغناء مزيداً من الحركة والتلحين والآداء .

يقول ابن سناء الملك : ـ

" والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشئ منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير والحجم الغفير ، والعدد الذي لا يتحصر ، والشاذ الذي لا ينضبط ، وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها ، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعز ذلك وأعوز ، لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف ومالها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملاوي ، ولا أسباب إلا الأوتاد ، فبهذه العروض يعرف الموزون من المكسور والسالم من المزحوف ، وأكثرها مبنية على تأليف الأرض ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواه مجاز[1] ثم تنقسم ... الموشحات بعد ذلك من جهة أخرى إلى قسمين : ـ

قسم يستقل التلحين به ولا يفتقر إلا إلى ما يعنيه عليه ، وهو أكثرها ، وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظه لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمغني كقول ابن بقي :

مَنْ ثَارَ قتلي ظبياتِ الحدوجِ   الحجيـــجِ

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول : لا لا بين الجزأين الجيمين من هذا القفل .

وهذا يعني غلبة الصوت ما عداه من مقتضيات المعاني الحبيسة في التراكيب والأوزان ، فالصوت لا يتوقف بانتهاء التفعيلية ، أو عند ختام الجملة ، وإنما تسترسل الأنغام وتنطلق بانطلاق الروح إلى عالمها الرحب يزجيه عازف الأرغين إلى آفاقه الموسيقية وتحثه خطى اللآءات التي ترددها البطانة على نقرات الطبول .

١ ـ ابن سناء الملك ، دار الطراز ص ٣٥ .

٣ ـ الإيقاع الغنائي للموشحات :ـ

لم يكن من السهل أن يتقبل الذوق العربي خروج الموشحات على الأوزان الخليلية ، ولكن بعض الدارسين للأدب العربي علل ذلك بقوله : إن اختلاف أوزان الموشحات عن الأعاريض الخليلية سببه بناء الموشحات على الإيقاع الغنائي لا على الإيقاع الشعري[١].

فالإيقاع الغنائي يقوم على الميزان الموسيقى ، ونعني بالميزان الموسيقي "الألحان" أما الميزان الشعري ، فإن ميزانه يقوم على " التقطيع العروضي " أي على التفعيلة ، يقول الجاحظ « العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونًا على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونًا على غير موزون[٢] » . ولم يعرف العرب قبل الخليل علم العروض ولكنهم عرفوا «الإيقاع» والإيقاع هو تساوي الأزمنة في الأدوار[٣] أي إعادة هذه الأزمنة المعينة المتساوية في كل دور (طقم) بلا تغيير في ترتيبها ولا زيادة أو نقصان في مددها لكي يتم الانسجام بين بيت الشعر الأول والبيت الثاني أو بين صدر البيت الأول وعجزه وبين ميزان الغناء التوقيعي ، حتى يدرك السامع أين ينتهي الدور الأول ويبدأ الدور الثاني ، لأن الدور عبارة عن جمل ، والجمل تتألف من أسباب وأوتاد على حد قول إخوان الصفاء « إن قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض » والمماثلة في قولهم تعني تطبيق الايقاع الشعري على الإيقاع الغنائي كما يصح العكس . ومعرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي بالإيقاع هي التي هيأت له اختراع علم العروض وخروج أوزان الموشحات على العروض لم يكن تجديداً في أوزان الشعر العربي إنما كان ثورة عليها .. لذلك لم تألفه أذواق العرب بادئ الأمر فاقتصر هذا اللون من الغناء على الطبقات الشعبية ، بينما استمر تيار الغناء المشرقي الموقع إلى عصور متأخرة في قصور الأمراء وعليه القوم . لأنه في حكم المستحيل

---

١ ـ راجع ما كتبه الدكتور فؤاد رجائي في الموشحات الأندلسية ص١٠٥ ـ ١١١ وراجع الرسالة الخامسة عند إخوان الصفا لمعرفة الفرق بين الإيقاعين .

٢ ـ الجاحظ ، البيان والتبيين جـ١ص٣٦١ ، طبعة مصر لعام ١٩٤٦ م .

٣ ـ نقصد بالدور هو الإيقاع ، أي طقم الميزان كما كان يسمى قديماً .

أن تتقبل نفوس العرب وزنا جديداً في الشعر مباشرة بل يحتاج لفترة زمنية حتى تستسيغه نفوسهم ، يقول إبراهيم أنيس :

« لابد لنا من الدربة والمران على وزن بعينه قبل أن نألفه ونستسيغه ، وأوزان الشعر في هذا كالموسيقى القومية ، نألفها فنحبها ولا نرضى عنها بديلا ، فإذا سمعنا موسيقى أمة أخرى أحسسنا بغرابتها ونفر معظمنا منها حتى يسمعها مرات ومرات . فبدأ في تذوقها والارتياح إليها . والناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسقاهم وأوزان شعرهم ولكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور وتتكرر على أسماعهم تلك الأنغام الجديدة يأخذون في الإقبال عليها رويداً رويداً[1] .

وقد يقال أن السبب في انصراف الناس في أول الأمر عن الموشحات هو أنهم لم يألفوا موسيقاها وأوزانها ، فلم يقبلوها حتى الفتها اسماعهم فيما بعد .

وجوابنا على هذا القول هو أن الوشاحين الأوائل كانوا واقعين تحت سيطرة الأعاريض العربية فقيدتهم فلم يرضوا أنواق العامة ، كما أن أشعارهم نفسها كانت متكلفة ثقيلة متقيدة بالصحة اللغوية والنحوية ، يقول إبراهيم أنيس «يظهر أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبحر القديمة ثم تطورت أوزانها فيما بعد . فهي في نشأتها تعد مرحلة من مراحل تطور القافية فقط . ثم تناول التطور أوزانها أيضاً[2] .

فالإيقاع الغنائي للموشحات قائم على اللحن ، واللحن يسبق الكلمات وخصوصاً في الشعر الغنائي ، وكل شعر جيد ينبني على تموجات عاطفية تتردد في دخيلة النفس حتى التعبير في كلمات متساوقة معها من حيث الجرس والمعنى .

وعلى الرغم من أن التلحين يأتي بعد ذلك وعلى يد شخص غير الشاعر فما هو إلا محاولة (فاشلة في معظم الأحيان) من الملحن للتعبير عن الشعور الذي يتخيله كان

---

١ ـ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص١٢ ـ ١٣ .

٢ ـ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص٢١٩ .

غالباً على الشاعر عند نظمه للشعر . ولهذا السبب نفسه كان الاتحاد بين شخصية الشاعر والملحن والمغني عند الطروبيين والوشاحين والزجاليين القدامى[1] .

---

١ ـ نيكل ص٣٧٣ .

NYKL, R.A - Hispano - AR A B I C Poetry (Baltimore 1946)

الفصل الثاني
أغراض الموشحات ولغتها

مما لا شك فيه أن الموشحات قد ورثت كثيراً من نماذج الشعر الفصيح لا سيما شعر الغزل والنسيب ، فقد تناهت للوشاحين لغة شعرية مصقولة مكللة بالكمال الفني ، وعالم رحب يزخر بالتقاليد والذكريات ، لكن ليس معنى هذا أن الوشاحيين عولوا على التقليد والمحاكاة ، بل كان فن التوشيح على الضد من ذلك ، حُراً طليقاً تمكن بعد أن بلغ أشده واستوى ، من خلق لغة تمردت إلى حد ما على الصيغ المكررة والعبارات المستهلكة التي أثقلت كاهل غير قليل من الشعراء وكان الغناء وما اقترن به من موسيقى وألحان ، هو الجناح الذي طار عليه فن التوشيح بعد أن جسم الخيال وأحاطه بالمعاني المبتكرة التي أوحتها الحضارة والطبيعة والبيئة ، وتخفف من قيود الوزن والقافية ، وتصرف في اللغة فأسبغ عليها مسمة أثيرية حطم معها الواقع وابدعها في جمل وتراكيب خرجت بطبيعتها كأنها التوقيع الموسيقى ، بل هي تحمل على التلحين بما فيها من الرقة والعذوبة .. وكان الوشاح الأندلسي ينشد اللهو والامتاع والموسيقى لذلك لم يتحرج في استعمال ألفاظ ضعيفة ضمن موشحته بل لعل هذا الضعف اللغوي ما كان ليبدو لهم واضحاً لبعدهم عن مواطن اللغة ومنابعها الأصلية ولاختلاطهم بعناصر أجنبية . ولهذا بقيت الموشحات غذاء الأندلسيين يجدون فيها ذلك اللحن الموسيقي ، وتلك النشوة المتصلة التي لا تعرف اليقضة إلا على حلم جديد ولهو جديد . وكان ابتداع فن التوشيح فتحاً جديداً للتغلب من قيود الوزن والقافية .. ولقد تطرق فن التوشيح في الأندلس إلى كل الموضوعات التي عالجها الشعر الفصيح .

قال ابن سناء الملك : الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد ، وكان منها في الزهد يقال له المكفر ، والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله ، ويختم بخرجه ذلك الموشح ليدل على أنه مكفرة ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفره[1] .

فالموشحات نظراً لصلتها الوثيقة بالغناء تناولت من الأغراض ما يناسب ذلك كالغزل والخمريات ووصف الطبيعة . ثم سرعان ما نمت الموشحة عن هذا الطريق عندما

١ ـ دار الطراز ص٣٨ .

أصبحت وسيلة للتكسب لدى بعض الشعراء ، فسخرها الوشاحين للمدح طلبًا لعطايا الملوك والأمراء وهباتهم ، وكانت موشحات المدح في كثير من الأحوال تبدأ بداية غنائية تتضمن الغزل أو وصف الخمر أو ما أشبه ذلك من الأغراض ، ثم تنقل إلى المرح ، وربما أختتمت بمثل ما بدأت به . كر ابن خلدون أن الحكيم بن باجة ألقي على بعض قيناته موشحته التي يمدح فيها مخدومه ابن تيغلويت ، صاحب سرقسطة والتي مطلعها :

جَر الذيلَ أيما جـرَ   وَصلِ الشكْرَ منا بالشكْرِ

ولما وصلت القينة إلى خرجتها :

عقد الله راية النصر   لأميـرِ العُلـى أَبي بَكْـر

وطرق التلحين سمْع ابن تيغلويت صاح واطرباه وشق ثيابه . وقال : ما أحسن ما بدأت وختمت[1] ثم تجاوزت الموشحات ما يتعلق بالمدح إلى غيره من الأغراض كالتهاني عند شتى المناسبات ، ووصف القصور السلطانية ووصف الصيد ، كما نرى في موشحات ابن زمرك[2] .

ومن الأغراض التي تناولتها الموشحات مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو إن كان يشبه المدح في صورته إلا أنه يخالفه في روحه مخالفة تامة لما ينبعث عنه من شعور صادق ولما يتضمنه من الحنين والشوق ، ولخلوه كذلك من التملق والنفاق .

يقول ابن الصباغ الجذامي[3] :

لأحمدَ بهجةٌ   **   كالقمرِ الزاهرِ   **   في أبراجِ السَعْدِ

عِلاؤها يَسبى   **   بنورهِ الباهـرِ   **   كُلَّ سنى مَجْـدِ

---

١ ـ فن التوشيح ص٣٣ ـ ٣٤ .

٢ ـ راجع موشحات ابن زمرك التي اختارها له المقرى في نفخ الطيب المجلد الرابع ص ٣٤٠ ـ ٣٦١ . وكذلك أزهار الرياض المجلد الثاني ص ١٠٧ ـ ٢٠٦ .

٣ ـ أورد المقري في كتابه أزهار الرياض عددا من الموشحات لابن الصباغ الجذامي تتضمن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في المجلد الثاني ص٢٣٠ .

في عَالمِ القُدْسِ ** قدِّس عَلّيــاهُ ** ففــاق الحمــد
بالبدر والشمسِ ** يُزْري مُحيـاهُ ** فَـجُلَّ عـــن ندِ
للجِنِ والأنــسِ ** أرسلَهُ اللــهُ ** يَهْدي إلى الرُشْدِ
أذلَّ بالحجـــةْ ** وأمرهُ الظاهرْ ** مـــن خانَ للعـهدِ
بالشـروقِ والغربِ ** ثناؤه العاطـرْ ** أنْـــدى من النَّدِ[1]

وأكثر الموشحات التي قيلت في المدح إن لم يكن جميعها قد مزجت بين الطبيعة والغزل والشراب ، قبل أن تدلف إلى صميم المدح ، ولعل أشهر موشحة نأخذها على سبيل المثال موشحة لسان الدين الخطيب[1] التي مطلعها :-

جادَكَ الغَيْثُ إذا الغيثُ هَمي يــا زمانَ الموصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلا حلمـــاً في الكرى أو خلسة المختلس

* * * *

إذ يقودُ الدهــرُ أشتاتَ المُنى ننقلُ الخَطْو على ما تَرْسِمْ
زُمرًا بين فُرادى وثُنا مثلمــا يَدعو الحجيجَ الموســـمَ
والحَيا قد جلَلَّ الـروضَ سنَا فثغورُ الزهرِ فيـــه تبسُمُ
وروى النُعْمانُ عن ماء السما كيفَ يروي مالكٌ عن أنسِ
فكساهُ الحُسنُ ثــوبًا معلمًا يزدهي منه بأبهى ملبسِ[2]

---

١ ـ د . مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ص٣٤ .

٢ ـ لسان الدين الخطيب : هو أبو عبدالله لسان الدين محمد بابن الخطيب ولد سنة ٧١٣ هـ ، بمدينة غرناطة وكان وزيراً لأبي الحجاج يوسف أحد ملوك بني الأحمر ثم لابنه ، اتهم بالخيانة والزندقة ففر إلى المغرب وسعى اعداؤه به حتى أسلموه فسجن بفاس وخنق بسجنه سنة ٧٧٦هـ ، وكان شاعراً وكاتبًا مؤرخًا فقيها متفلسفا.

٣ ـ النعمان هو النعمان بن المنذر ملك الحيرة والمراد هنا شقائق النعمان . ماء السماء أم المنذر ملك الحيرة والمراد هنا شقائق النعمان ، ماء السماء أم المنذر وجدة النعمان ، والمراد هنا المطر . مالك هو مالك بن أنس ، والمراد أن رواية مالك عن أبيه أنس رواية صادقة تماماً مثل رواية زهر الشقيق عن أبيه وهو المطر الذي جعله نامياً نظيراً حسن المنظر .

في ليالٍ كُتِمَتْ سرُ الهــوى   بالدُّجى لولا شموسُ الغُررِ
مالَ نَجْمُ الكأسِ فيها وهَوى   مستقيمُ السيرِ سعدُ الأثرِ
وطرٌ ما فيه من عيبٍ ســوى   أنــه مُرٌّ كلمــحِ البصــرِ
حينَ لذَ النومُ شيئًا أو كمـا   هَجَم الصبحُ هجومَ الحرسِ
فارتِ الشهبُ بنا أو ربُمـــا   أثــرتْ فينـا عيونُ النرجسِ

ثم مدح الغني بالله صاحب غرناطة بقوله :

مصطفى الله سَميٌّ المصطفــى   الغني بالله عن كـلِ أحــــدْ
من إذا ما عقدَ العهدَ وَفــــَى   وإذا ما فتحَ الخطبَ عَقـــــدْ
من بني قَيْسِ بنِ سعدٍ وكفـــى   حيثُ بيتُ النصر مرفوعَ العمدْ
حيثُ بيتُ النصرِ مَحمي الحِمى   وَجنى الفضلِ زكي المفـــرسِ
والهوى ظلٌ ظليل خيمــــــا   والنـــدى هــب إلى المفتـرس

ومن الأغراض التي تطرق إليها فن التوشيح التصوف ، وقد نظم فيه محي الدين ابن عربي ـ المتوفى سنة ٦٣٨هـ . وأبو الحسن الششتري المتوفى سنة ٦٦٨هـ .

يقول ابن عربي[١] :

سرائرُ الأعيـــانْ   لاحتْ علـــى الأكْوانْ   للناظـــرينَ
والعاشِقُ الغيرانْ   من ذاكَ حِـــــرانْ   يُبدي الأنينَ[٢]

وهي موشحة طويلة حملها ابن عربي[٣] الكثير من مصطلحات الصوفية وتعبيراتهم

---

١ ـ نفح الطيب مجلد جـ١ ص ٤٠٨ .

٢ ـ الأعيان الأشياء التي تدركها العين ـ حران : رملة بالبادية كني بها عن شدة الظمأ للاتصال بالله عند الصوفية .

٣ ـ محيى الدين بن عربي أندلسي المولد ، دمشقي النشأة والوفاة ولد سنة ١١٦٤ ، وتوفي سنة ٦٣٨هـ ـ ١٢٤م ، عربي طائي سافر إلى مصر ودمشق وبغداد ، وجاور مكة ، طلب العلم والسياسة في بلاد الروم ، توفي في السادسة والسبعين . ترك مؤلفات كثيرة تبلغ مئتي كتاب اشهرها الفتوحات المكية في التصوف ، وديوان «ترجمان الأشواق» .

من عشق ووجد وبوح وكتمان إلى غير ذلك من المعاني التي يستقها المرء من سياق الموشحة ، وقد يصعب على القارئ أن يفهم كثيراً من مصطلحات المتصوفة ، وربما فهمها ولم يستسغها .

ومن الأغراض التي عالجتها الموشحات الزهد ، وفي موشحات الزهد ، يذم الوشاحون الدنيا ويقللون من قدرها ويبدون ندمهم على ما بدر منهم فيها ، ويلهجون بذكر الموت والدار الآخرة ، ويتشوقون إلى ما فيها من نعيم ، ويتطلعون إلى لقاء ربهم . وهي تلتقي مع موشحات التصوف . وتسمى موشحات الزهد « بالمكفرات » كما ذكرها ابن سناء الملك ، وسبق أن أوردنا النص .

ويذكر ابن دحية عن زهديات ابن عبدربه وهي قصائد نظمها بعد أن كبر وتاب وكفر بها جميع ما قاله وأحسن المقال وسماها بالمحصات[1] وكان يضمن القصيدة منها صدر البيت الأول من القصيدة التي يريد أن يكفرها .

ومن أشهر أصحاب الموشحات المكفرة ابن الصباغ الجذامي وموشحته التي مطلعها :

أطلعَ الصبْحُ رايةَ الفَجْر　　　　فتبدى المكتومُ مِنْ سِرى

وقد عمد بعض الوشاحين إلى تسجيل عاطفة الحزن في موشحاتهم فرثوا الموتى .. وناجوا على القتلى .

والموشحات التي قيلت في الرثاء لا تبلغ مبلغ غيرها مما صيغ في الأغراض الأخري ومن أروع موشحات الرثاء تلك التي نظمها ابن حزمون[2] يرثي فيها أحد أبطال

١ ـ المطرب ص١٤ .

٢ ـ ابن حزمون : هو أبو الحسن علي بن حزمون ، صاعقة من صواعق الهجاء .

ترجم له صفوان في زاد المسافر ص ٦٤ ذكره المقرى في النفخ جـ٢ ص٣١٤ وانظر أزهار الرياض (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) جـ٢ص٢١١ وذكره المراكش في المعجب ص ٢١٣ وقال أنه أنشد يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن قصيدة سنة ٥٩١ . ويقول إنه أعادها عليه في مرسية سنة ٦١٤ ، ونوه به وقال إنه سلك طريقة ابن حجاج البغدادي فأربى فيها عليه ولم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس إلا عمل في عروضها ورويها موشحة على طريقته المذكورة .

المسلمين ، وكان قد استشهد في إحدى المعارك مع النصارى . يقول فيها : -

يا عينُ بُكى السراجَ والأزهرا   النيرا اللامــــعُ
وكأنَّ نُعْمَ الرتـــاجِ فِكْـــــرا   كي تَنْثرا مدامع[1]

ومن الأغراض التي نظم فيا الوشاحون : الهجاء وقد سخره الوشاحون للقدح والتنديد في خصومهم وتعديد مساوئهم ، ولابن حزمون موشحات كثيرة في هذا الباب وهي تتضمن قدراً كبيراً من الفحش والاسفاف . ذكرها له ابن سعيد في كتابه «المغرب في حلي المغرب » الجزء الثاني منها على سبيل المثال موشحته التي يهجو بها القاضي القسطلي ويقول فيها : -

تَخْونك العينـــانِ   يا أيها القاضي فتظلمُ
لا تعرفُ الأشهادَ   ولا الذي يَسْطِرْ ويَرْسِمْ[2]

---

١ - المغرب جـ٢ ص٢١٧ .

٢ - المغرب جـ٢ص٢١٦ تحقيق الدكتور شوقي ضيف . الطبعة الثانية .

١ـ الغزل والنسيب

ولقد كان الغزل في الموشحات أشبة ما يكون بالمادة الحية الأساسية التي تغذي معين الغناء وترفده ، والغزل هو الميدان الذي نشأ فيه فن التوشيح ونما ، وكان شيخ الصناعة في هذا الباب عبادة بن ماء السماء[1] الذي تقدم ذكره ، انتساب في موشحته انغام الشوق في لغة الظلم والعدل والجور والانصاف .

من ولي ـ في أمة أمراً ـ ولم يعدل ـ يعزل ـ الالحاظ الرشأ الأكحل

جُرْتَ في حَكمكَ في قتلي   يا مُسرفِ

فانصِفِ   فواجبٌ أن يَنْصَفَ   المنصِفِ

وأرأفِ   فإنَّ هذا الشوقَ   لا يَرأفِ

عللْ قلبي بذاكَ البارِدِ السلسل . ينجلي . ما بفؤادي من جوىً مُشْعِلِ

وتتقد بالنار وتهمي بالحسن المصور في كل شئ :

إنما تبرزُ كي تُوقَدَ نارُ الفتنْ

صنماً مصوراً في كلِ شئٍ حَسَنْ

إنْ رمى لم يحظَ مِنْ دونِ القلوبِ الجَنَنْ

كيف لي تخلِصُ من سهمكَ المُرسَلِ فَصِلِ واستبقتني حيًا ولا تَقْتُلِ

ثم تتلألأ لشمس ويقتله ألم الهجران :

يا سنى الشمسْ ويا أبهى من الكواكبِ

يا منى النفسْ ويا سؤلي ويا مطلبي

ها أنا حَلَّ بأعدائِكَ ما حل بي

---

١ ـ عبادة بن ماء السماء : هو أول من برع في هذا الفن وحدد أصوله بعد ظهوره ، توفي سنة ٤٢٢ هـ ، انظر فوات الوفيات جـ١ ص٢٠٠ .

عذّلي من ألم الهجْرانِ في مَعْزَلِ والخلى في الحب لا يسألُ عمن بَلى

أَنْتَ قد صيرتَ بالحسنِ من الرُشدِ غَيْ

فاتئدْ في طرفي حُبكَ ذنبًا علي

فاتئد وإن تشأ قتلي شيا فَشَى

أَجْملْ ووالني منكَ يدا المِفْضَلِ فهي لي من حسناتِ الزمنِ المقبلِ .

ما اغتذى طرْفي إلا بسنى ناظريكْ

وكذا في الحبِ ما بي ليس يخفى عليكْ

وكذا أنشدْ والقلبُ رهينٌ لديكْ

ياعلي سللت جفنيك على مقتلي فابق لي قلبي وجد بالفضل يا موئلي[1] .

استطاع عبادة بن ماء السماء أن يتحكم في ألفاظه ويختار أجملها ، ويسكبها في أسلوب شيق ، تظهر فيه الصنعة . ونستطيع أن نقول أن ألفاظها الموزونة قد رجحت معانيها المنشودة . وهذه سمة عامة للتواشيح وبخاصة في أول عهدها .

ومن الوشاحين الغزلين الأعمى التطيلي[2] الذي يفصل بينه وبين عبادة بن ماء السماء قرن من الزمان . وموشحته التي سنوردها لا تجارى ، وتعتبر مثلا أعلى لفن الموشحات عند وشاحي الأندلسي الذين استولى هذا الفن على مجامع قلوبهم ، وملك عليهم كل تفكيرهم ، فأخذوا يتأنقون في رصف الموشحات ويجرون المقارنات بينها .

يقول الأعمى التطيلي[3] :

ضاحِكٌ عن جُمانْ سافرٌ عن بدرِ

---

١ ـ فوات الوفيات جـ١ ص٢٠٠ .

٢ ـ هو الأديب أبو جعفر أحمد بن هريرة كان صديقًا وفيا للوشاح أبي بكر بن بقي ، وأخباره قليلة . وهو رأس الوشاحين في عصر المرابطين عاش في مبدأ القرن السادس الهجري في مرسلية ثم انتقل منها وتوفي سنة ٥٢٥هـ. انظر الذخيرة والفتح في القلائد ص ٢٧٣ ، والمغرب جـ٢ ص ٤٥١ .

٣ ـ المغرب ص٤٥٣ المجلد الثاني .

ضـــاقَ عنه الزمـــانِ وحـــواه صـــدري

آهِ ممـا أجـــــــد شـــفني مـــا أجـــدْ

قـــام بي وقـــعـــدْ باطشي مـــتـــئـــدْ

كـــمـــا قلتُ قَدْ قـــــالَ لي أيـنَ قَدْ

وانثني[1] غـــصـنُ بان ذا فـــنٌ[2] نضـــرُ

لاعبتْهُ[3] يـــــدان للصـــبـــا والعطرِ

لـيسَ لي بك[4] بـدُ خُذْ فـــــؤادي عن يَدَ

لـم تـدعْ لـي جَلـدْ غـــيـــرَ أني أَجْهَدُ

تَكـــرعُ مـــن شَهْدِ واشـــتـــيـــاقي يَشْهَدُ

مـــا لبنتِ الدنانْ ولذاكَ الثـــغـــرِ

ليس[5] محيا الأمانْ[6] من حُمـــيـــا الخـــمـــرِ

وقد روي أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في أحد المجالس في اشبيلية وقد أحضر كل واحد منهم موشحته التي ألفها وتأنق فيها ، ثم تقدم الأعمى التطيلي وأنشد هذه الموشحة ، فما كاد ينتهي منها حتى قام كل وشاح بتمزيق موشحته إجلالا للتطيلي وإعجابًا بموشحته[7] .

---

١ ـ في دار الطراز : خوط .

٢ ـ في الطراز : مهز .

٣ ـ في دار الطراز : عابثه .

٤ ـ في الطراز : منك .

٥ ـ في الطراز : أين .

٦ ـ في الطراز : الزمان .

٧ ـ انظر مقدمة ابن خلدون ص ٣٤٠ . ونفح الطيب ٤/٣٧٣ ، ٧٣٤ .

وإبراهيم بن سهل الإسرائيلي(١) سحر الناس بموشحاته الغزلية ، فقد صاغها من رقيق الألفاظ ، ورسمها من بديع الصور :

هل درى ظبيُ الحِمى أنْ قـدْ حَمى
قـلـبُ صَبٍ حلَّهُ عـن مَكْنِسِ(٢)
فـهـو في حَرٍ وخـفقٍ مـثلما
لَعـبتْ ريحُ الصبِاَ بـالقـبسِ
يـا بُدُوراً أُطْلِعَتْ يـومَ الـنـون
غُرراً تَسْلُكُ فـي نـهـجِ الـغُرَرْ
مـا لقلبي في الهـوى ذنبٌ سـوى
منكمُ الحـسنُ ومن عـيني النظرْ
أجـبـتَني اللذات مكلومَ الجَوى
والتـذاذي من حـبـيـبي بالفكرْ
كلمـا أشكوه وجـديً بَسَمـا
كـالرُبى بالعـارضِ المنَبـجِسِ
إذ يقـيمُ القطرُ فـيـهـا مـأتماً
وهـي مِنْ بهـجـتـهـا في عُرسِ
غـالبٌ لي غـالبٌ بالتـؤدة
بـأبي أفـديه من جـافٍ رقـيقُ

١ ـ هو إبراهيم بن سهل الاسرائيلي شاعر أشبيلية ووشاحها ، له ديوان مطبوع ، توفي غريقًا سنة ٦٤٩هـ وهو في الأربعين .

٢ ـ حمى الحمى : منعة ودفع عنه والكنس : مأوى الظبي .

ما رأينا مثلَ ثَغْر نضَّدَهُ

أقحوانًا عُصِرَتْ منه رحيقْ

أخذتْ عيناهُ منه العربدَةْ

وفؤادي سَكْرُه ، ما إِنْ يفيقْ

فاحِمُ الجِمة معسولَ اللِمى

أكحلُ اللحظِ شهيُّ اللَّعسِ

وجْهُهُ يتلو الضُحى مبتسِمًا

وهو في اعِراضِهِ في عبسِ

* * * * *

أيها السائِلُ عن ذُلي لديهْ

لي جزاءُ الذنْبِ وهو المذنِبُ

أَخَذَتْ شمسُ الضُحى من وجنتيه

مَشرِقًا للشمسِ فيه مغربُ

ذهبتْ أدمعُ أَجفاني عليه

وله خَدُ بلحظي مَذهبُ

يُنبتُ الوردُ بغرسٍ كلما

لاحظتُهُ مقلتي في الخَلَس

ليتَ شِعري أيُّ شئٍ حُرِمَا

ذلكَ الوردُ على المغتَرِسِ؟

كلما أشكو إليه حرَسي

غادرتني مقلتاهُ دَنَفَا[1]

تَركتْ ألحاظُهُ من رَمَقي

أَثَرَ النملِ على صُمِّ الصفَا

وأنا أَشكُرُه فيما بقى

لستُ ألحاهُ على ما أتلفا

فهو عندي عادلٌ إنْ ظَلَما

وعذولي نُطْقُهُ كالخَرَسِ

ليسَ لي في الحبِّ حُكمٌ بعدَمَا

حَلَّ من نفسي مَحَلَّ النَفَسِ

* * * * *

منه للنارِ بأحشائي اضطرامْ

يلتظى في كل حينٍ ما يشـا

وهـي في خدِّية بردٌ وسَلام

وهـي ضُرٌّ وحريقٌ في الحَشَا

أتقي منه على حُكْمِ الغرامْ

أَسَدُ الغـابِ وأهـواهُ رَشـَا

قلتُ لما أن تَبَدي مُعْلِمَا

وهو من ألحاظهِ في حَرَسِ

---

١ ـ الدنف : المريض .

أيها الآخذُ قلبي مغنماً

أجعلِ الوَصْلَ مكانَ الخَمَس[1]

وموشحات الغزل تقوم على الهجر والوصل ولمسات اللوعة وألم الفراق ، وتنقاد فيها للوشاح الألفاظ السهلة مما يجعله يبتعد عن الغوص في لجة الألفاظ الجزلة ، أو في خضم المعاني التي يصطاد شاردها ، فهو قنوع بخياله البسيط وصوره المحسوسة وألفاظه الدارجة على الألسن ، بأسلوب لين يساير الأفكار والأذواق .

لقد كان الوزير الأديب « أبو بكر يحيى الصيرفي[2] آية باهرة ومعجزة ظاهرة ، ممن قلبه داء الحب ، فلم يجد له دواء يرقيه ويخفف آلامه غير نجوى الحبيب وقد اطلعه من مباسم الزهر ، ينثني كما تنثني الأغصان الصغيرة التي لم تزل في براعم أمها تحت قطرات الندى . فكم هي جميلة أمام أعين الناظر وهو يتأملها مع الفجر ؟ بعد أن ودع .. النوم جفنيه ، وحمل النسيم له شذا السوسن[3] .

طَلَعْتَ من مباسمِ الزَهْرِ — نـزهةُ الأعـينْ
وانثنتْ عن سُلافَةِ القَطْرِ — أعطفُ الأغصـنْ
يا صبا نبتِها مع الفجرِ — نَفْحَةُ السـوسنْ

إنه يتمنى الموت لهجر الحبيب له وعدم وصاله : ـ

هو قلبي عليه مصدوعْ — يتمنى الـردى
والذي من لماهْ ممنوعْ — هو يروي الصدى
كُلُّ وصلٍ عليه مَخْلُوعْ — لـو هجرتَ العدا

---

١ ـ الخمس : نصيب قائد الجيش من الغنيمة .

٢ ـ هو أبو بكر يحيى بن الصيرفي المؤرخ الغرناطي ، ترجم له إبن الآبار في التكملة ص٧٢٣ وقال : أحد الشعراء الموجودين له تاريخ مفيد قصره على الدولة اللمتونية وكان من شعرائها وخدام أمرائها وتوفي سنة ٥٥٧ عن تسعين عاماً .

٣ ـ جيش التوشيح ص١٢٠ .

كيف لي بالوصل سلمت صاحب المئزر نحوه من لعاطشي النبت بالحيا المسطر

وتسيل دموع الشكوى من عينيه ، لعله يستعطف بها المحبوب فيجود بالوصال :

ملءُ عيني وحشو اضلاعي أدمعٌ وَجــوَى

قد دعاني إلى الهوى داعي فأجِبتُ الهـوى

أمن الله كل مرتـــــاعِ مِنْ حُلولِ النَوى

أنْتَ يا مهجتي به همتُ فاحملي واصبري ثم يا عينُ أنتِ أبصرتِ فادمَعي واسهري

وعتاب بين قلب الشاعر وجسمه يتم بحوار تحت ظلام الليل :

ألبستنـــي حُلَّةَ السُقْمِ أيـــد الهَوى

وشكا قلبي إلى جسمْي حـــَرُ الجَوى

تحتَ ليلٍ غائرِ النجـمِ وحفِ الصَوى

أعربت فيه البروق عن فؤادي ويخفق بجوى من السن الرعد ما تنطق

لقد جنح الوشاح بالألفاظ فاستعمل في موطن الألم والحزن والشكوى واللوعة أقواها وأخشنها ، بحيث تواكب المعنى وتلائم اللحن والجرس الموسيقي للأبيات .. كما أنه عمد إلى تجسيم خياله النحيف ليثير الشفقة والرأفة به من قبل حبيبه .

ونستمر مع تأوهات العاشقين ، وزفرات صدورهم ، مع الهجر والشقاء .. نعيش في أتون قلوبهم .. لنلمس الحزن والأمل ، واللوعة والأنين ، والحسرة والتبريح في موشحة أبي الوليد يونس بن عيسى الخباز(١) فهو لا يستطيع كتم الغرام ، ولا يبالي بالملام لأنه

---

١ ـ أبو الوليد يونس بن عيسى المرسي الخباز ـ لا توجد له ترجمة في أي مرجع مطبوع ، ويستنتج من الترجمة الفريدة التي أثبتها ابن الخطيب في جيش التوشيح ، أن أبا الوليد لم يتتلمذ على أحد ولا اختلف إلى مدرسة ، وكان ذكيًا وهو في الأندلس شبه الخبز أرزي بالمشرق والخبز ارزي هذا هو أبا القاسم البصري نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون الخبز أرزي كان أميًا يحترف خبز الأوز في دكانه بمربد البصرة فكان يخبز وينشد أشعاره المقصورة على الغزل والناس يزدحمون عليه وهم به معجبون توفي سنة ٣٢٧هـ .

مستهام ، ومن يلوم المحب المستهام ؟ !! .

يا مَنْ عَدا وتَعَدى لو كنتُ أملك صبري كتمتُ عنكَ الذي بي

فأنـــــــــت تــــــــدري وتـــــــدري

هيهاتَ كتمُ الغرامِ صعبٌ على من يرومُهْ

وهبكَ إنَّ ملامـــي يديمُهُ مـــن يُديْمه

ماذا على المستهامِ في الحـبِ من يلومَه

كفاه أنْ ذابَ وجداً وأنْ أهيم بذكرْ فغنى الهوى والشحوبْ

للصـــــــب أوضـــــــح عـــــــذر

آهٍ منَ الوجدِ آهــا لـــو أنَّ آهٍ تُريحُ

بلَغَتْ نفسي مُناهـا والحين مما يُريحُ

ضَرَّ الأسى يتناهى فإنَّ قلبـي قَريْحُ

وانثر من الدمع عقدا ودع جفوني تجري فربما عن قريب ابدال عسر بيسر(١) .

لقد تفنن وشاحو الأندلس في عتاب المحبوبة لصدها عن المحبوب ، وهجرها له ، ورسموا صوراً رائعة فيها ضنى الجسم وسقمه ، وعذاب القلب وألمه ، وسهد العين وبكائها. فشكا الوشاح وبكى واستعطف المحبوبة واسترحمها بأسلوب شيق رقيق ، وألفاظ عذبه هزازة .

شكا جسمي بما أتلفَ السُقْمُ أنا أرضاهُ وإنْ أُتْلفَ الكلُ

فيـــا لَهَفْـــــي أمـــوتُ كذا عُشْقًا

ولا ألقــــــــي طبيبًا لمـــا ألقِـــى

---

٢ ـ جيش التوشيح ص١٣٦ .

فيا إلفـــــــــــي إذا شئْتُ أنْ أبقى
للثمِ وما ضرَّكَ اللثمُ ومَنْ رُباهُ يَصِحُ المعتَلُ[1]

ويتغنى ابن زهر في نغمة من الشفقة العميقة التي يستخرج الإنسان معها أنبل .. ما تنطوي عليه جوانحه من معاني الإيثار للآخرين ، فهو يستجير بالله مما يلقاه من بعد الحبيب عنه ، فقلبه الهائم لا يستريح بعد أن أحاطت به الالآم من كل ناحية .

يا صاحبي نـــداءُ مغتبطٌ بصاحبْ
لله ما ألقـــــاهُ من فَقْدِ الحبائبْ
قلبٌ أحاطَ به الجوى مـن كـل جـانب
أيُّ قلبٍ هائمٍ لا يستريحُ إلى اللواحي[2]

وارتبطت لغة الغزل والنسيب بالسقيا والشراب وفي مقدمة الوشاحين الذين أجادوا في هذا الضرب الأعمى التطيلي ، وهو صاحب الموشحة التي يقول فيها :

أدرْ لنا أكوابْ يُنسي بها الوُجْدَ واستصحبِ الجُلاسْ كما أَقتضى العَهدُ
دِنْ بالهوى شَرعًا ما عشتَ يا صاحِ
ونزه السَمعـــا عـن منطقِ اللاحي
فالحُكْمُ أنْ تَسعى إليـكَ بالـــراحِ
أنامَلُ العنـــابْ ونقلكَ الوَردُ حُفتْ بصدغي آسىْ يَلويهما الخَدُ
للهِ أيـــامُ دَارتْ بها الخمْرَ
وصلٌ والمنـامُ وأوجـــهُ زُهرُ

١ ـ جيش التوشيح ص١٦٦ وهي موشحة أبو عيسى بن لبون . وهو أحد وزراء المأمون المهيمن ، ذكره لسان الدين في أعمال الأعمال ص٢٤١ ، وترجم في المالك جـ١١ ورقة ١٠٤ وذكره ابن الآبار في الحلة السيراء ص١٩٢ ، والعماد في الخريدة جـ١١ ورقة ١٠٤ .

٢ ـ جيش التوشيح ص٢٠٥

والروضُ بسامٌ وقد بكى القَطْرُ

ونحنُ في أحبابْ قد ضَمنا عَقْدَ فيا أبا العباسْ لا خانَكَ السَعْدَ[1]

ومن الموشحات التي ترددت على ألسنة المتأدبين على مسرى قرون طويلة موشحة:

أيها الساقي إليك المشتكى[2] وهي للطبيب الفيلسوف أبي بكر محمد ابن زهر.... يستدعي معانيها فتجيبه ، ويدعو قوافيها فتنقاد إليه :

إيها الساقي إليكَ المُشتكى كم دعوناك وإن لم تَسمعِ

ونـــــديمٍ همْتُ في غُرَتِه

وسقاني الراحُ من راحَتِه

كلما استيقظَ من سكرَتِه

جذبَ الزقَّ إليه واتكـــــا وسقانـي أَربعًا في أَربــعِ

ونجد ابن زهر حينًا آخر يمزج بين الخمر والطبيعة والغزل جميعًا فيرق ويفتن مثل قوله في هذه الموشحة[3] :

شبابَ مسكُ الليلِ كافُورَ الصباح ووشتْ بالروضِ أغرافُ الرياحِ

* * *

فأسقينيها قبـــــل نور الفلقِ

وغنـــــاءُ الوَرْقِ بين الـــوَرق

كاحمرار الشمسِ عندَ الشفقِ

نسجَ المزجُ عليها حين لاحْ فلكُ اللهو وشمسُ الإصطباحْ

---

١ ـ جيش التوشيح ص٣٩ .

٢ ـ جيش التوشيح ص٢٠٢ .

٣ ـ ذكرها ياقوت في معجم الأدباء ١٨/٢٢١/٢٢٢ .

و **

وغـــــــزال سامني المَلَقِ

وبري جسمي وأذكى حَرقي

أهيفُ مُذْسَلَ سيفَ الحـدقِ

قصُرتْ عنه مشاهيرُ الصفاحْ وانثنتْ بالذُعرِ أغصانُ الرماحْ

إن ابن زهر لا يكاد يكابد مشقة في نظم موشحته أو هكذا يبدو لنا علي الأقل ، وهو شعور قلما نحسه عند غيره ، فالرجل يقول التوشيح وكأنه ينظم قصيداً ناعماً غير مكابد ولا متصنع ولا تعب ، بل هو يرسم ويصور ويجانس ويستعير ويضرب في أفاق الصناعة غير الثقيلة بأسهم لصيبة وبأنصبة عديدة وفيرة ، الأمر الذي يستحق من أجله أن يكون سيد الوشاحين .

وشيخهم إذ ربما كان أول وشاح ينقل روح الشعر إلى جسم الموشحة فيخفف من أثقال صناعتها ويلين من صلابة بنيتها .

٢ ـ الروضيات

ترتبط تواشيح الطبيعة بعلاقة وشيجة مع تواشيح الغزل والشراب ، وهذا الباب افتتحه ابن زهر الحفيد في موشحته :

شاب مسك الليل كافور الصباح

ووشت بالروض أعراف الرياح

وليس من المعقول أن يتخلف الوشاحون عن اللحاق بركب شعراء الطبيعة في الأندلس فقد عمدوا إلى التفنن في وصف الطبيعة والرياض ، وكأن أحدهم قد أمسك بيده ريشة فنان يستعين بكل ما يحتاج إليه من ألوان ليجعل موشحته لوحة تجذب الأنظار وتخطف الأبصار .

والوشاح في الروضيات أكثر احتياجًا إلى التنويع والتلوين بحيث ماجت بالخضرة والحمرة والأوراق النضرة ، والأغصان الفضة المياسة ، والنور والأزهار ، وشذا العبير وحفيف الغصون ، وتغريد الطيور ، وخرير المياه الفضية بالضحى ، العسجدية عند الأصيل.

وكانت أدوات الوشاح في كل ذلك التشبيه العذب والاستعارة الجميلة والصنعة الخفيفة حينا ، المزدحمة حينًا آخر ، واللفظ الرقيق ، والموسيقى المناسبة المنسابة في رفق وغير ما جلبه وبهدوء وأناه . ومن أمثلة ذلك موشحة ابن زمرك[1] التي يجعل منها لوحة تنطق تتحدث عن سحر الطبيعة التي وهبها الله للأندلس .. فكانت جنة قبل جنة الخلد ، فيها تهدأ النفوس وترتاح ، وبأريجها العطر ترقص الأرواح ، فيعيش الإنسان لسحر الجمال ، وهل يوجد شئ أجمل من الجمال ؟ !!

في كؤوسِ الثّغْر من ذاكَ اللعسَ ** راحـــــــــــةُ الأرواحْ[2]

١ ـ ابن زمرك : هو أبو عبدالله بن زمرك من تلاميذ لسان الدين الخطيب ولد بغرناطة سنة ٧٣٣ هـ . وكان وزيراً للغني بالله من ملوك بني الأحمر . قتل سنة ٧٩٧هـ .

٢ ـ اللعس : سواد مستحسن يعلو الشفاه .

وَتَغشى الروضُ مسكى النفسْ *** عاطِــــرُ الأرواحْ

وكسا الأدواحَ وشياً مذهبــــاً *** يُبْهرُ الشَمَســـا

عَسجدٌ قد حَلَّ من فنونِ الرُبا *** يبهـــجُ النَفَســـا

فاتخذْ للهو فيه مَركبــــــــاً *** تلحـقُ الأُنســـا

منبرُ الغصنِ عليــه قد جَلسْ ساجعُ الأدواحْ

حُلَلُ السندسِ خُضراً قد لَبِسْ عطفُــهُ المرتاحْ

قُمْ تَرى هذا الأصيل شَاحِباً حُسنُــــه قد راقْ

ولأذيالِ الغصونِ ساحبــــاً في حلْي الأوراقْ

ونديمٍ قالَ لي مخاطــــــباً قولَ ذي إشفــاق

عادةُ الشمس بغُربٍ تُخْتَلَــسْ هاتِ شمسَ الراحْ

إنْ أرانا الجوَ وجهًا قد عَبَسْ أوقدِ المِصبـــــاحْ

ووجوهُ الشُربِ تُغني عن شِموسيْ كلما تجلُـــى

لِلّحاظٍ أسكرتْنَــــا عن كئـــوسْ خَمْرُها أحلى

مُظهراتٍ من خفايا في النفــوس سوراً تُتلـــى

ما زمــــانُ الأنسِ إلا مختلسْ فاغتنم يا صباحْ

وعيونُ الشهبِ تذكي عن حَرسْ تخصمُ النُصاحْ(١)

يا إماماً بالحسام المنتضــــى نَصرَ الحَقـا

ثَغْرك الوضاحِ مهما أومضا(٢) أخجلَ البرقا

١ ـ معنى هذا أن الشهب تتهاوي فكأنها توقد نيرانًا تحرسنا وتقينا شر النصاح أي العوازل .

٢ ـ أومضا : لمع وبرق .

وديونُ السعدِ منه تُقتضـــــي تُوسعِ الخَلقا

لك وجهٌ من صبـاحٍ مُقْتَبِسْ بُشرُهُ وصاحْ

وجميلُ الصَفحِ منه ملتَمسْ منعمُ صفّـاحُ

هـاكَها تُمزَجُ لطفًا بالنسيـم كلما هَيّـــــــا[1]

قد أتتْ بالبـــــرِ والصُنْعِ الجَسيمْ تَشكُرُ الربَا

أُخجلتْ من قالَ في الصُبحِ الوسيمْ مُغربًا صَبَا:

غردَ الطيرُ فَنَبَّه مـــن نَعَـــسْ يا مديرَ السـراحْ

وتَعرى الفجرُ عن ثـوبِ الغَلَس وانجلى الإصباحْ

* * * * *

ومن الموشحات الجميلة التي قيلت في وصف الرياض موشحة الوزير الأديب الشاعر أبي جعفر أحمد بن سعيد[2] ، فقد فتن في منتزه جميل في ضواحي غرناطة عرف باسم «حور مؤمل ، حينًا ، وحوز مؤمل » حينا آخر ، وربما سمي حوراً نسبة إلى نوع من الشجر الجميل كان يكثر فيه أو سمي حوزا من الحيازة ... على كل حال كان حوز مؤمل مسكنًا جميلا ، ومنتزها خلابًا يتردد عليه للمتعة الشعراء والعاشقون ، لقد استطاع الوزير الشاعر الوشاح أن يجمع إلى وصف الروض وصف النهر الذي خلع عليه الوشاح أبو جعفر عدد من الألوان البهية حين سلط الشمس الأصيل على مائه المفضض فصيره خمرصا ، وحين جعل منه سيفًا مصقولا يضحك من الزهر الأكمام ، ويبكي الغمام، ويصف أيضًا جمال الحور ، وفتنة الروض التي توحي بالشراب .. فجاءت موشحته في

١ ـ هاكها : أي هاك هذه الموشحة .

٢ ـ أبو جعفر أحمد بن عبدالملك بن سعيد ، استوزره عثمان بن عبدالمؤمن ملك غرناطة ترجم له في الرايات ص٦٤ . وترجم له لسان الدين في الإحاطة جـ١ ص٩٤ ، وترجم له المقرى في النفح جـ٢ ص٥٤٥ ترجمة اضافية استغرقت ١٧ صفحة . وكذلك ترجم له ابن فضل الله العمري في المسالك الجزء الحادي عشر الورقة ٢٧٩ . وقد توفي سنة ٥٥٠ هـ .

غاية الرقة ، وهي من النوع التام لافتتاحها بالمذهب . ولكم خرجتها عامية .

يقول أبو جعفر بن سعيد :

ذهَّبتْ شَمسُ الأصيلْ   فضّيّةَ النَهْرِ

***

أيُ نَهْر كالمدامــةِ

صَيّرُ الظلَ قَدامـة

نسجتهُ الريحُ لامه

وثنت للغصنِ لامه

فهو كالعَضب الصقيلْ   حَفَّ بالشعرِ

***

مُضحكًا ثَغْرَ الكِمامْ

مُبكيًا جِفْنَ الغَمــامْ

مُنطقًا وَرقَ الحَمـامْ

داعيـــًا إلى المَدامْ

فلهذا بالقبولْ خَطُ كالسِطْرِ

***

حَبذا بالخَورِ مَغَني

هـي لفظٌ وهو مَعني

مُذهبُ الأشجانَ عَنا

كم دَرينا كيف سِرنا

ثُمَّ في وقتِ الأصيلْ لم نكنْ ندري

***

قلتُ والمزاجُ استدارا

بذُري الكأسِ سِوارا

سَالبًا منا الوقـــارا

دَائرًا من حيثُ دارا

عبادَ أطيارَ العُقــولْ شَبَكُ الخَمْرِ

وَعَدَ الحبُ فَأَخْلَـــــفْ

واشْتَهى المطْلُ فَسَوّفْ

وَرسولي قد تَعــــرّفْ

منه بما أدري فحـرّفُ

بالله قُلْ يا رسولي لِشئْ يغيبْ بَدري[1]

وتطير أبصارنا إلى شاعرنا الرقيق ، الطبيب الأديب أبي الحجاج يوسف بن عتبة الأشبيلي[2] ، ونعيش لحظات مع ريشته وهي ترسم وصفًا بارعا للرياض وما تحلت به من غصون وأكمام وغناء أطيار . لقد أفتقدت الشاعر حقيقة ظلام الليل عندما جعل حميا كؤوس الخمر تشرق كالشمس الساطعة فيه فما الكؤوس إلا شموس متعددة أضاءت له رياض الأرض الخضراء فبدت أمام عينه كأنها عروس زينب بأبهى الحلل ... ولما لا تكون

---

١ ـ المغرب جـ٢ ص١٠٣ ـ ١٠٤ .

٢ ـ أبو الحجاج يوسف بن عتبة الأشبيلي ، توفي في مصر سنة ٦٣٦ هـ ، أديب وشاح . ترجم له ابن سعيد المغربي في المغرب في حلي المغرب في الجزء الأول صفحة ٢٦٣ ، ٢٨١ .

الأرض عروسًا وقد توشحت بلباس سندسي أخضر ، ووشى صدرها بأنواع الزهر الملونة.

الـروضُ في حُلَلٍ خُضْرٍ عَروسْ
والليلُ قَدْ أشرقتْ فيها الكؤوسَ
وليـسَ إلا حميّاهـــا الشُموسْ

تُجلي بكفِ غُلامْ كالغُصنِ لَدْنُ القَوَّامْ
رِيقُـه سَلسبـيلْ يَشفي لَهيبَ أُوامـي

وفي هذا السياق يكشف الشاعر عن كل وسائل التعبير ويستمر في الوصف ..... فيصف ذلك اليوم في حركة سحرية يساق بعضها وراء بعض .. فيجعل الموج انسانا يركض في أنحاء المروج ويخلع الشاعر ذاته على الكون .. لأن الشعر امتداد لحياة الشاعر .. فيترك حقيقة الواقع ليخرج بحقيقة أخرى .. فيفتق الزهور ، ويورق الأغصان ويجعلها سكرى تتمايل بغير مدام .

يـــا حبذا يومُنا يَومُ الخَليـجْ
والموجُ تَركضُ أطرافُ المُروجْ
أحبـبْ بـــــه وبمرأةُ البَهيجْ

يَفترُّ ثَغْرُ الكِمامْ عن باكياتِ الغمامْ
والغصونُ تَميـلْ سُكرًا بغيرِ مُـدامْ

ويخلع الوشاح أبو الحجاج على الشهب صفة الرقص .. ويتعالى أكثر فأكثر عن الوجود الإنساني فيجعل الكأس ذات إبتسام ، والظلام قتيلا ، والصبح دامي الحسام .

فَقـمْ نباكِـرْهَا للإصطبـــــاحْ
والشُهبُ تنثرُ مِنْ خَيطِ الصبـاحْ
والشُهبُ ترقصُ في أيدي الرياحْ

على غِناءِ الحَمامْ والكأسُ ذاتُ ابتســـــامْ
والظلامُ قتيـــــلْ والصبحُ دامي الحُسامْ[1]

---

١ ـ المغرب جـ٢٧٦ ، ٢٧٧ .

الفصل الثالث
الخصائص الأسلوبية للموشحات

١ ـ موسيقى الموشحات

تتجلى موسيقية الموشحات إلى جانب ما ذكرت من قبل في النغم والإيقاع ، حتى قيل إن الوشاح كان يضع موشحته بعد إيجاد اللحن المناسب لها . وقد وقع مقلدوا الوشاحين الأندلسيين في وهم مؤداه أن السر الكامن وراء هذه الموسيقى ـ كما ظنوا ـ هو الأوزان ذات النغم العالي والألفاظ ذات الشحنة الموسيقية . ولذلك راحوا ينسجون على هذا المنوال ، مقلدين الوزن والألفاظ والشكل ، وكان الفشل ينتظرهم في آخر الشوط ، فلم ينتجوا أكثر من تقليد مصطنع لا فن فيه واستعصت روح الموسيقى عليهم اللهم إلا القليل.

وأبرز ملامح الموسيقى في الموشحات ما أسميه بظاهرة « التناغم الصوتي » وأقصد به إحساس الوشاح بأصوات الحروف إحساساً خاصًا ، بحيث تأتي في موشحته متناسقة متجاوبة ، ولتوضيح ذلك ننظر إلى قول ابن زهر(١) .

أيها الساقي إليكَ المُشتكى قد دعوناكَ وإنْ لم تسمعِ

ونـــديمٍ همتُ في غُرتــِـه

وسقانـــي الراحَ من راحتـه

كلما استيقـــظَ من سكرتِهِ

جَذَبَ الزقَّ إليه واتكـــى وسَقَاني أَربعًا في أَرْبَــعِ

فمن الملاحظ كثرة إيراد حرف « السين » في هذا البيت ، ويحس ...... القارئ المرهف أن لهذا الحرف تأثيراً خفيفًا يمنح البيت موسيقى كئيبية كأنها شكوى إنسانية رتيبة .

ومثل هذا نجده في موشحة الأعمى التطيلي(٢) إذ يقول :

وإنْ لو كانَ جَدَّ يُغنـــي كان الإحسانُ مِنَ الحُسنِ

---

١ ـ دار الطراز ص١٠٠ .

٢ ـ دار الطراز ص١١١ .

بذلك الوَجـــه إنه قَســــمُ   صُنْــه عَن الذَم إنَّهُ حَرَمُ

هَلِ استجازَتْ عيناكَ سَفْكُ دَمي   أو حيثُ خَداكَ طُرزا بِدمِ

يُثني بستانٌ على غُصْــن ...   ما غُصْنُ البانِ غَيرُ اللَدُنِ

فكم نونا في هذا البيت ؟ إنها موجودة في سبع عشرة كلمة من ثلاثين وهو عدد كبير عجيب ، ولولا الأسماط وكمال معناها وجوها لأغرانا سوء الظن بأن نعد الوشاح متصنعًا في حشد النونات ، ولكنا نعرف الأعمى التطيلي وندرك أنه كلما تدفق وأبدع في رسم الجو والتعبير اتضحت ظاهرة « التناغم الصوتي » في موشحاته .

وقد لا يصل الوشاح دائمًا إلى تحقيق التناغم الصوتي بواسطة الحروف ، وإنما يصل إليها بجعل الكلمات المتجاورة تشترك في حرف على الأقل ومثال ذلك ما نجده في موشحة إبن زهر إذ يقول[1] :

مِثْلُ حَالي حَقُها أَنْ تُشتكي   كمدُ اليأسِ وذلُّ الطَمَعِ

إن هذا البيت جميل الموسيقى ، قوي التعبير ، وسر جماله أن الحروف تتجاوب بين كلماته تجاوبًا خفيًا دقيقًا فإن في قوله « مثل حالي حقها » يبرز الحرفان التاء الساكنة و "اللازم" المتحركة يليه قوله : حالي حقها وفيه تبرز الحاء الأولى ثم الياء الساكنة المدودة بوقعها الهادئ ثم الحاء التي تخرج من أقصى الحلق مرتبطة بحرف القاف الأقل منها وقعًا في الأذن .. وهذا الاشتراك في حرف واحد أو أكثر بين الكلمات المتجاورة يحدث تموجًا في الصوت ، ويعطي تأثيرًا موسيقيًا واضحًا . فليس سر موسيقى البيت أن ألفاظه « رنانة » وحسب وإنما سره الآخر هذه الخاصية الصوتية الإضافية التي لا يحققها إلا وشاح شديد رهافة السمع .

وكثيرًا ما نلاحظ في الموشحات أن التناغم الصوتي يكون بين كلمتين مثال ذلك

---

١ ـ جيش التوشيح ص٢٠٤ .

قول أبي عبدالله محمد بن رافع رأسه[١]

مَنْ علّقَ القرْطا   في أُذنِ الشِعرى   وأكفف المرطَا   الغُصنُ النَضيرا
الحُسنُ مرحومٌ   عندي ومأثُومُ
والطرفُ ظَلومٌ   والقَلبُ مَظْلُومُ
وبأبي ريـــمٌ   يعشَقُهُ الريـْمُ
لَمْ يَأْكُلِ الخَمْطَا   ولا رَعَي السِدْرَا   ولا دَرَي الإبِطَا   قَدْ سكَنَ القَصْرَا[٢]

ولا نريد الإطالة في عرض النماذج فإن موشحات الوشاحين تفيض بها ، ومنبع هذه الظاهرة أن الوشاح يتحسس جرس الكلمات لأن خياله الشعري سمعي فلا يملك إلا أن تتناغم الحروف في موشحاته . فهي ظاهرة عفوية غير واعية ترتبط أشد الارتباط بالموسيقى التي يملكها الوشاح وتكاد تكون سببها الرئيسي .

وإلى جانب ظاهرة التناغم الصوتي في الموشحات ، ومشابهة الحرف للمعنى الغالب تتسم الموشحات بملامح موسيقية أخرى من أبرزها « المناسبة بين المعاني » ومثال ذلك قول أبي عبدالله محمد بن رافع رأسه[٢] :

سُبْحَانَ مَنْ أَعطا   جُفونَكِ النَصرْ والقَبْضَ والبَسْطَا   والنَهْي والأمرا
علي ما أَعَدي   سُيوفَ عَينيكِ

---

١ ـ هو في توشيع التوشيح ـ أبو عبدالله محمد بن رافع رأسه وهو في ـ الصلة ـ وفي المغرب ـ أبو بكر محمد بن أرفع رأسه وفي إحدى نسختي مقدمة ابن خلدون بن أرفع رأسه ، وفي الأخرى ابن أرفع رأس شعراء المأمون بن ذي النون ، وهو في نفخ الطيب ـ أبو بكر محمد بن أرفع رأسه ـ تارة وابن رافع رأسه تارة أخرى ، وهو في طليطلة، وقد اتصل بصاحبها المأمون بن ذي النون ومدحه ، وكانت له موشحات مشهورة يغني بها وتولى قضاء طلبيرة واخباره في المراجع قليلة مقتضية . انظر المغرب جـ٢ ص١٨ ـ أزهار الرياض جـ٢ص٢٠٧ الصلة ٣٨٥ ـ مقدمة ابن خلدون ص١١٣٨ نفخ الطيب جـ٥ ص٢٧٠ .

٢ ـ جيش التوشي ص٧٤ .

٣ ـ جيش التوشيح ص٧٥ .

كم أنبَّ الأعــــدا   بالعذلِ عليـكِ
والحسنُ قَدْ أبدى   عُذري بخديكِ
بأحرفٍ خُطا / لم تَعرفِ الحِبْرا / أُودعَها نُقطا / بالمسكِ كي تَقْرا
ضَنَّ باسعــــادِ   والشمسُ تَحْكيــهِ
مِنْ بَعدِ ميعَادِ   أبدي الرِضى فيْه
فكان إنشـادِي   خَـــــوفُ تجنيـهِ
حَيثُ قَدْ أَبْطَا   مِنْ أَمسكَ البَدْرَا   عني لَقَدْ أَخَطأ   وأشْغَلَ السرَا

فإنه قد ناسب بين (أعطا - ضن) (القبض والبسطا) (النهي والأمر) وقد استعملها الوشاحون بوسائل متعددة منها مثلا قول ابن بقي[1] :

قلبي شجي / ليس يخلو حزنًا / طرفي مسهد / ليس يألف الوسناء

والمناسبة بين (شجي - حزنًا) ظاهرة وبين (مسهد - الوسنا) كذلك ظاهرة وهذا ما نجده ايضًا عند ابن زهر[2] :

حي الوجوهِ المِلاحا   وحي نَجْلَ العُيُونُ
هل في الهَوى من جَنَاحِ
أو فـــــي نَـديمٍ وراحِ
رامَ النَصـــوحُ صَلاحي
وكيفَ أَرجو صَلاحًا   بينَ الهَوى والمجُونِ
أبكى عيونُ البَواكي
تِذكارُ أُختِ السَماكِ

١ - جيش التوشيح ص١٢ .
٢ - جيش التوشيح ص٢٠٠ .

حتى حَمامُ الآراكِ

بَكى بشجوى ونَاحا   على فروعِ الغُصونِ

والمناسبة هنا ظاهرة كالشمس مثل (الوجوه الملاح نجل العيون) .

(هل في الهوى من جناح أو في نديم وراح) فالهوى والنديم والجناح والراح بين رام وارجو . الهون والمجون ، (بشجوى ، وناحا) (الأراك ـ فروع الغصون) .

وفي هذه النماذج كانت المناسبة عالية كل العلو ، ولا نستطيع الاستغراق في إيراد النماذج أكثر من ذلك .

ومن وسائل الوشاح الأندلسي أنه استعمل الجناس في إحدى الموسيقى كالجناس الذي في موشحة أبي السرقسطي[١] .

أنيسيم يفوح أم عطر وغصون أمالها القطر تنثني وما بها سكر[٢] .

فبين (عطر) و (قطر) جناس بارع جميل وآخر ما أحب أن أشير إليه من وسائل

---

١ ـ السرقطي : هو ابو بكر يحيى السرقسطي الجزار ، كان جزاراً يبيع اللحم ، ثم قال الشعر وأحاده ومدح الملوك من بني هود ووزرائهم ، ثم أقلع عن الشعر والأدب وعاد إلى الجزارة فأمر ابن هود وزيره أبا الفضل بن حسداي أن يلومه على ذلك ، فخاطبه بأبيات منها :ـ

تركت الشعر من عدم الإصابة *** وعدت إلى التجارة والقصابة

فأجابه الجزار بأبيات منها :

تعيب على مألوف القصابة *** ومن لم يدر قدر الشئ عابه
ولو أحكمت منها بعض فن *** لما استبدلت منها بالحجابة
ولو تدري بها كلفي ووجدي *** علمت علام أحتمل الصبابة
وأنت لو اطلعت علـي يوماً *** وحولي من بني كلب عصابة
لهالك ما رأيت وقلت هـذا *** هزبر صير الأوضام غابة

انظر زاد المسافر ص ٩٨ ـ المغرب جـ٢ ص٤٤٤ ، نفح الطيب جـ٥ الصفحات ١٥ ، ١٣٥، ٢٨٥، ٢٩٢ ـ طبعة دار الكتاب العربي ، بيروت .

٢ ـ جيش التوشيح ص٢١٣ .

الوشاحين في أحداث النغم الظاهر ، استعمالهم لما يسمى في علم البديع (برد .. العجز على الصدر) ومنه قول أبي عيسى بن لبون[1] :

ما بدا من حالي قد كفى عذالي عاذ لي لا تكثر في الهوى تعذالي[2]

فقد وردت عذالي في الشطر الأول وختم الوشاح بها بيت (مطلع) الموشحة .

وكذل وردت في موشحة لأبي عبدالله بن شرف[3] :

يا ربة العقد متى يقلد بالانجم الزهر ذاك المقلد[4]

ف / مقلد / وردت كذلك في الشطر الأول من مطلع الموشحة . فهذا التكرار يحدث نغماً كالصدى يرتبط بموسيقى البيت .

* * * * *

١ ـ أبو عيسى بن لبون : هولبون بن عبدالعزيز بن لبون ، كان قاضياً ووزيراً في بلنسيه أيام أبي بكر بن عبدالعزيز توفي سنة ٤٧٨ هـ .

٢ ـ جيش التوشيح ص١٥٨.

٣ ـ أبو عبدالله بن الوزير أبي الفضل بن شرف : توجد عدة ملابسات في ترجمته ، فالذي اختار له ابن الخطيب في جيش التشيح هو أبو عبدالله بن الوزير أبي الفضل بن شرف وقد ذكره بكنيته ولم يذكر اسمه . واسمه فيما توصلت إليه ـ محمد وأبو الفضل هذا هو جعفر بن محمد بن شرف المتوفي سنة ٥٣٤هـ صاحب .... المؤلفات العديدة . انظر بغية الملتمس ص٦١٠ وكان قد دخل الأندلس مع أبيه ابن سبع سنين ، وأبو الفضل المذكور ابن الشاعر الناثر عبدالله محمد بن أبي سعيد ابن شرف الجذامي أديب أفريقية (تونس) المشهور . المتوفي سنة ٤٦٠هـ بأشبيلية . انظر معالم الإيمان ٣٩/٣ والوافي بالوفيات ٩٧/٣ .

فوشاحنا إذن هو حفيد بن شرف . والمشكل أن المصادر تترجم لأبيه وجده ولا تأتي على ذكره إلا لماما . ذكر ابن خلدون في مقدمته ص١١٤٢ ما نصه :

واشتهر بعد هؤلاء ـ أي بعد الوشاحين الذين ذكرهم ـ في صدر الدولة الموحدين ، محمد بن أبي الفضل بن شرف.

٤ ـ جيش التوشيح ص١٠٥ .

٢ ـ الصور الشعرية

ومن الخصائص الأسلوبية في الموشحات كثرة الصور الشعرية ، حتى لا تكاد تخلو موشحة واحدة منها ولكنها شبة جامدة ، تتكرر في أكثر الموشحات ومع ذلك فهي لا تخلو من الجمال .. كقول ابن بقي :

حيتك أربع هن العمـــــر ظل وماء والمدام والوتر[١]

أجل جفونك في لألأ سنـا الزجاجة بالصهبـــاء

ضدان من أعجب الأشياء لهيب نار في كأس ماء

من الحباب عليها شــــرر لهيبها جلاء في النفوس معتبر

فقوله لهيب نار في كأس ماء على بساطة عناصرها ويسر تركيبها صورة تتوقد بالجمال وتتعانق منها الأضداد .. ومن ذلك قول ابن بقي أيضًا :

مهلا يا صد فقد تجاوزت المقدار[٢]

ومـــن أود ملكته قلبي فجـــار

ولاح الخـد منه فأخجل الأقمار

ونال بالآمال قاف ودال له اعتدال وبي اعتلال

فهل يـــدال يا قوم وال قتـــال في اغتلال

فالصورة « فأخجل الأقمار » صورة لها أعمال رمزية إلى جانب جمالها وموسيقاها، وهي تتميز على سطحيتها بأنها حية كل الحياة ، فالخجل من صفات الإنسان وخاصة «الفتاة العذراء» ولكن عندما ظهر «الخد» المشرب بالحمرة الوردية خجل قمر السماء من جماله .

---

١ ـ جيش التوشيح ص٢ .

٢ ـ جيش التوشيح ص١١ .

وكذلك قول أبي عبدالله محمد بن الحسن البطليوسي[1]

يُضحِكُ الروضُ مسايلَ السَحابِ ملءُ أجفانـــه
ومشتْ فيه لآلئُ الحبـــــــابِ فوقَ غُدرانـهْ
فتراهُ كيفَ يكشِفُ النِقـــــابَ عِنْدَ تهتانـة
يَنتهي طولُ تناوحِ الريــــــاحِ وَسْطَ الرَعْد
وتَرى البرقَ كصارم مشُـــــاح سُلَّ مِنْ غمَدِ[2]

ومثل هذه الصور الشعرية بقوتها وجمالها نراها في موشحة ابن زهر[3] التي يقول فيها :

حلت يد الأمطــــار أزرة النوار فياخذنـــــي
اشرب طاب الصبوح في ذا اليــــوم
في روضة تفـــوح لدى النعيـــــم
قد أشرقت تلـــوح لذي القـــــوم
ووجه ذا النهـــار مغطي نجمار من الدجين

والصور الشعرية في الموشحات أكثر من أن تحصى ونكتفي منها بهذا القدر .

---

١ ـ محمد بن الحسن البطليوسي : يعرف بالكميت ، شاعر أديب مداح ، كان من شعراء عماد الدولة أبي جعفر بن المستعين بالله أبي أيوب بن هود بسرقسطة . راجع بغية الملتمس ص ٤٣٧ والمغرب جـ١ص٣٧٠ ونفح الطيب جـ٥ص٥

٢ ـ جيش التوشيح ص٩٤ .

٣ ـ دار الطراز ص٦٠ .

٣ ـ اللفظة الحية

إن ألفاظ الموشحات الأندلسية حافظت على لغة معينة وكلمات ثابتة مثل «بدر» شاون ، رشا ، قد ، وصال ، غصن ، شفيق ، عذار ، دلال ، أقاح ، هلال ، ثغر ، برق ، قد أومض ، نظيم ، ورود ..... إلخ .

ولكنا نجد في بعض الموشحات كلمات معبرة تنقل معنى البيت الكامل من أفق إلى أفق أوسع بحيث لو رفعنا هذه الكلمة وغيرناها لفقد المعنى كثيراً من سعته وقوته ولانطفأ ما في الموشحة من بريق ـ ومن الألفاظ الحية المفتاحية كلمة (هبوب) في موشحة ابن زهر[١] .

شمسٌ قانتِ بدراً   راح ونديم

أدرْ أكؤس الخمرَ   عنبرية النشـــــر   إن الروضَ ذو بشرِ

وقد درّع النهرا   هبوب النسيم

وسلت على الأفقِ   يد الغربِ والشرقِ   سيوفًا من البرقِ

وقد أضحك الزهرا   بكاءٍ الغيومِ

فإن لفظة «هبوب» فيها توحي بالمفاجأة ، فالنسيم يهب على الروض دون أن يشعر به غير أن هذا الهبوب يسحب وراءه سيوفًا من البرق الذي ينذر بهطول المطر وما يقترن به ، فكأن الوشاح أراد « بالهبوب» فقلنا المفاجئ من جو لطيف هادئ إلى جو فيه البرق والغيم الملبد الممطر .

ومن أمثلة هذه الألفاظ الحية أيضًا قول ابن زهر[٢]:

ووجه ذا النهار مغطي بخمار   من الدجن

---

١ ـ دار الطراز ص٦٠ .

٢ ـ دار الطراز ص٦١ .

فإن لفظة «مغطي» من الألفاظ الواسعة الإيماء بخلاف مسربل أو «مسدول» لأنها تشعر بمفردها أن «الضباب» قد كسا صباح هذا اليوم ، بخلاف الصبح النقي الذي تشرق فيه الشمس فيظهر للعين جمال الورود والرياض .

ومن ذلك أيضاً قول ابن بقي[1] في موشحته : ـ

أشكو وأنت تعلم حالي   أليس ذاك عين المحال   والضلال

فكلمة أشكو فيها إيحاء بالذل والتألم ولعله ينظر إلى قوله تعالى :

« إنما أشكو بثي وحزني إلى الله » والبث يأتي من الضعيف إلى القوي ومن الذليل إلى العزيز ، ومن الفقر إلى الغنى ، ومن المحب إلى الحبيب .. فلو أردنا أن نغير هذه اللفظة بأخرى كأرسل وأبعث وأناجيك .. لتهافت المعنى وتلاشى .

وإن هذه الألفاظ المفتاحية المعبرة هي التي تميز أسلوب بعض الموشحات الأندلسية ، إذ ينطلق منها الوشاح إلى معان كبيرة في أقل ما يمكن من الألفاظ مستغلا كل ما تمنحه الكلمات من ظلال ومعان خفيفة ، وهذا منطقي لأن الناشر يستطيع أن يبسط أفكاره في أي عدد يختاره من الصفحات ، والوشاح لا يفعل كما يفعل الناثر بل يلجأ إلى التركيز وإلى ضغط الكلمات وانتقاء الكلمة المعبرة الحية التي تغنيه عن سواها من الألفاظ.

* * * * *

١ ـ دار الطراز ص١٠٤ .

٤ ـ الرمز بالموشحات

لا نقصد هنا بالرمز المعنى المعروف عند أصحاب المذهب الرمزي في فرنسا وأوربا في القرن التاسع عشر وإنما نقصد من كلمة « رمز الموشحات الأندلسية » المعنى الحرفي لهذه الكلمة . فالرمز لمحة دالة على الأشياء وإشارة فيها افصاح ، وهو يمنح الموشحة أعماقًا تستثير الفكر وتفسح آماد الخيال .

إن الغموض في المذهب الرمزي « الغربي » أصل من أصوله وأسلوب الموشحات أبعد ما يكون عنه ، لأن الوضوح والبساطة أصل من أصول أسلوب الموشحات فهي تفتقر إلى تصوير الجهات المبهمة من النفس ، والغموض وراء الأحلام وعوالم اللاوعي مما يلتمسه دعاة الرمزية التماساً .

نعم قد نجد في بعض الموشحات الأندلسية نزعات صوفيه كموشحات ابن عربي ولكنها لا تمثل فمن التوشيح بل هي من خصائص ابن عربي . أما مثال الرمز بالموشحات الذي نعنيه فمثاله في موشحة أبي بكر يحيى الصيرفي[1] إذ يقول فيها .

طلعت من مباسم الزهر	نزهة الأعيـــــن
وانثنت عن سلامة القطر	أعطف الأغصن

---

١ ـ ابن الصيرفي : هو أبو بكر يحيى بن محمد بن يوسف الأنصاري المعروف بأبن الصيرفي الغرناطي . كان كاتبًا للأمير أبي محمد تاشفين بغرناطة ، وألف في تاريخ الدولة الملتونية تاريخه « الأنوار الجلية في أخبار الدولة المرابطية » وامتدحه عدد من المؤرخين .

كان من الشعراء المكثرين والكتاب المجيدين ، شعره رقيق وما بقي منه أقل من القليل أما موشحاته فقد ضاعت، وما بقي منها نسبه المؤرخون لغيره ، كالموشح الذي أوله جرر الذيل ايما جر ـ فقد نسبه ابن خلدون لابن باجة ، والموشح الذي أوله ـ شق النسيم كمامه ـ فقد نسبه الصفدي لابن اللبانة .

توفي ابن الصيرفي بأريولة من أعمال مرسية بالأندلس وفي سنة وفاته خلاف ، ففي صلة الصلة أنه توفى في حدود سنة ٥٧٠ هـ أو قبل ذلك عن سن عالية ، وإلى هذا الرأي ذهبا محققًا كتاب أعمال الأعلام ـ القسم الثالث ـ وذكر صاحب التكملة أن توفي سنة ٥٥٧ هـ عن تسعين سنة وإلى هذه الرواية ذهب الزركي في الأعلام أذ ذكر أنه ولد سنة ٤٦٧ هـ وتوفي سنة ٥٥٧ هـ .

يا صبا نبتها مع الفجر نفحة السوسن

بسلام الحبيب أقبلت فخذي مضمري ثم إن لي عليه سلمت فاذكري واذكري

هو قلبي عليه مصدوع يتمنى الـــــردى

والذي من لماه ممنـوع هو يروي الصدى

كل وصل عليه مخلوع لـو هجرت العدا

كيف لي بالوصل سلمت/ صاحب المئزر/ نحوه من لعاطش النبت/ بالحيا المطر[1]

ففي هذه الموشحة يرمز الوشاح لجمال من يحب ، فرمز بمباسم الزهر عن طيب الأصل ، وبانثناء الأغصان عن الرقة والتحول ، وبالفجر عن شدة بياضها . لذلك أتى قوله:

بسلام الحبيب أقبلت/ فخذي مضمري/ ثم إن لي عليه سلمت/ فاذكر واذكري

ويطلب من ذلك الطيف أن ينقل مضمره ويقصد به « عاطفته وحبه » إلى من يحب حتى يذكره ويذكر ، أيام الوصال .

والرمز في هذه الموشحة جميل يتسم بالحيوية والأصالة ، غير أن الوشاح لم يستطع أن يحافظ على مستوى التعبير في باقي الموشحة .

وأخيراً يلوح في رموز الموشحات لون قاتم أسود فيه روح التشاؤم من هجر الحبيب مما تبلور في الفاظ العتاب والشكوى ، والألم والدموع والسهر والسهد .

* * * * *

١ ـ جيش التوشيح ص١٢٠ .

الخاتمة

إن كان لي من كلمة أقولها - وأنا أذيل رسالتي بهذه الخاتمة أن الموشحة كانت نواه زرعت في طريق ثورة شاملة ضد الوضع القديم في دنيا الشعر العربي فهي بأوزانها وقوافيها فتحت للوشاح آفاقًا جديدة أعانته على الخلق والابتكار في حقل الشعر .

فالخروج على النظام الرتيب يعد انطلاقة كبرى وخطوة جبارة لتحرير أخيلة الشعراء وأساليبهم من هذا القيد .

ولقد أدرك الباحثون أن الموشحة موهبة الأندلس الشعرية ، أكثر من الشعر التقليدي ، الذي لم يستطع على مدى الأجيال أن يتخلص تخلصًا تامًا من ربقة التقليد للمشرق ، ويجلو الشخصية الأندلسية الأصلية .

وبتأمل سريع في معاني الموشحة فإننا لا نجد فيها عمقًا وجده بل هي لطيفة حلوة على ابتذالها ، يستسيغها الذوق لنعومة خيالها وبريق صورها التي تتآلف مع ألوان الطبيعة وتأخذ منها عطرها وغضارتها وأشكالها .

فمعاني الموشحة كان يسترها وشاح خارجي مستمد من ضروب البيان والبديع وكان الوشاح كثيرًا ما يبالغ في هذا الستر فتظهر لنا الموشحة كغادة بالغت في الزينة فخسرت الكثير من جمالها ، ولكنها استطاعت أن تحافظ على رشاقتها ، فلم يكن هم الوشاح ابتكار المعاني بقدر ما كان همه خلق أجواء الحب واثارة عواطف الحنين وشطحات الخيال بعبارات ساذجة لينة تحف بها موسيقى هادئة تصويرية حينًا ومرقصة ملهية حينًا آخر فتطرب بها الروح ، وتخلد لنوع من الطمأنينة والنشوة والمرح .

وإذا كان الضعف قد غلب في بعض الأحيان على لغة الموشحات فإن ذلك كان مبعثه حرص الوشاح على ارضاء الأذواق العامة وما استتبعه ذلك من التساهل اللغوي ، ففن التوشيح لحمته وسداه الموسيقي والغناء وغايته الطرب والإمتاع وهو مالا يقتصر على فريق من الناس دون فريق .

المصادر
و
المراجع

١ ـ الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه .

تأليف الدكتور / مصطفى الشكعة .

طباعة دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٧٥م .

٢ ـ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة .

تأليف الدكتور / أحمد هيكل .

الطبعة الخامسة ١٩٧٠. ـ دار المعارف المصرية .

٣ ـ الأدب الأندلسي في عهد المرابطين .

تأليف الدكتور / مصطفى عوض الكريم .

مطبعة مصر (سودان) ليمتد ١٩٦٨ م .

٤ ـ أزهار الرياض في أخبار عياض .

تأليف أحمد المقري .

طبعة القاهرة سنة ١٩٣٩ ـ ١٩٤٢م .

٥ ـ الإسلام في أسبانيا .

تأليف الدكتور / لطفي عبدالبديع .

نشر مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثانية ١٩٦٩.

٦ ـ الإعلام

تأليف الأستاذ / خير الدين الزركلي.

الطبعة الثانية في عشرة أجزاء . القاهرة ١٩٥٩م .

٧ ـ الأغاني

لأبي فرج الأصفهاني

طبعة مصر سنة ١٩٣٩ ـ ١٩٤٢م .

السادس ـ دار الكتب ـ دار الثقافة ـ بيروت .

٨ ـ الأغاني التونسية .

تأليف الصادق المرزوقي .

طباعة الدار التونسية للنشر ١٩٦٧م .

٩ ـ بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس .

تأليف أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الضبي .

طبع في مدينة مجريط بمطبع روخس سنة ١٨٨٩ المسيحية .

١٠ ـ البيان والتبيين .

للجاحظ ـ طبعة مصر لعام ١٩٤٦ م .

١١ ـ تاريخ آداب العرب .

تأليف مصطفى صادق الرافعي .

الطبعة الثانية ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م نشر دار الكتاب العربي ببيروت .

١٢ ـ تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر سيادة قرطبة .

تأليف الدكتور / احسان عباس .

الطبعة الثالثة ١٩٧٣م دار الثقافة ـ بيروت .

١٣ ـ تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين .

تأليف الدكتور / احسان عباس

الطبعة الثالثة ١٩٧٣م .

١٤ ـ جيش التوشيح .

تصنيف لسان الدين بن الخطيب .

حققه وقدم له وترجم لوشاحيه هلال ناجي وأعد أصلا من أصوله محمد ماضور .

مطبعة المنار ـ تونس ١٩٦٧ م .

١٥ ـ الحلة السيراء

لأبي عبدالله محمد بن الأبار القضاعي .

تحقيق دوزي.

طباعة ليدن ١٨٥١م .

١٦ ـ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر للمحبي .

١٧ ـ دار الطراز في عمل الموشحات .

تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك .

تحقيق الدكتور جودت الركابي ، نشر دار الفكر بدمشق ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م .

١٨ ـ ديوان أبي نواس .

نشر أحمد عبدالمجيد الغزالي ـ بيروت .

١٩ ـ ديوان امرئ القيس .

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

طبعة دار صادر ـ ببيروت .

٢٠ ـ ديوان عمر بن أبي ربيعة .

طباعة دار صادر ببيروت .

٢١ ـ ديوان أبي العتاهية .

طباعة دار صادر ـ بيروت .

٢٢ ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .

لأبي الحسن بن بسام الشنتريني .

نشرت منه كلية الآداب بجامعة القاهرة ثلاث مجلدات .

طباعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥م .

٢٣ ـ الزجل في الأندلس .

محاضرات القاها الدكتور / عبدالعزيز الأهواني ١٩٥٧م .

طباعة معهد الدراسات العربية العالي ـ القاهرة .

٢٤ ـ الشعر والشعراء

لابن قتيبة طبعة دار المعارف ـ القاهرة .

٢٥ ـ الشعر الأندلسي .

تأليف غارسيا غومس .

ترجمة الدكتور / حسين مؤنس .

نشر مكتبة النهضة المصرية ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٩ م .

٢٦ ـ كتاب الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم .

تأليف أبو القاسم خلف بن عبدالملك بن بكوال .

طبعة كوديرا في مجلدين ـ مدريد ١٨٨٢ ـ ١٨٨٣ .

٢٧ ـ العذارى المائسات في الأزجال والموشحات .

فيليب قعدان الخازن .

مطبعة الأرز ـ جونية ١٩٠٢ ـ لبنان .

٢٨ ـ العقد الفريد .

لأحمد بن محمد بن عبدربه .

طباعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤١ ـ ١٩٥٢م .

٢٩ ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده .

لابن رشيق القيرواني .

تحقيق محيى الدين عبدالحميد ـ القاهرة ١٣٢٥هـ ـ ١٩٠٧م .

٣٠ ـ فن التوشيح .

تأليف الدكتور / مصطفى عوض الكريم .

دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٩م .

٣١ ـ فوات الوفيات .

لمحمد بن شاكر الكتيبي الدارني الدمشقي .

مصر ١٢٩٩هـ .

٣٢ ـ في الأدب الأندلس .

تأليف الدكتور / جودت الركابي .

طباعة دار المعارف بمصر ١٩٧٥ م .

٣٣ ـ في أصول التوشيح .

تأليف الدكتور / سيد غازي .

طباعة مؤسسة الثقافة الجامعية بمصر ١٩٧٦ م .

٣٤ ـ مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية .

مكة المكرمة ـ السنة الثانية ١٣٩٦ ـ ١٣٩٧ هـ .

العدد الثاني ـ مؤسسة مكة للطباعة والإعلام .

٣٥ ـ مختارات من الشعر الأندلسي .

لنيكل .

نشرت بإشراف الدكتور / عمر فروخ ـ بيروت ١٩٤٩ م .
٣٦ ـ المستطرف في كل فن مستظرف .
تأليف شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي المحلي .
طباعة مكتبة الجمهورية العربية ـ مصر .
٣٧ ـ المطرب في أشعار أهل المغرب .
لابن دحية .
تحقيق مصطفى عوض الكريم .
طبعة الخرطوم ١٩٥٧ م .
٣٨ ـ معجم الأدباء " ارشادات الأديب إلى معرفة الأديب" .
لياقوت الحموي .
طباعة دار المأمون ـ القاهرة .
٣٩ ـ المغرب في حلي المغرب .
لأبي محمد الحجاري وعبدالملك بن سعيد وآخرين .
تحقيق الدكتور / شوقي ضيف .
طباعة دار المعارف بمصر ١٩٥٥ م .
٤٠ ـ مقدمه ابن خلدون
كتاب العبر ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر .
مطبعة بولاق ١٢٨٤ ـ ٧ أجزاء .
وأيضاً نسخة ثانية بتحقيق المستشرق كاترمير ـ طباعة باريس ١٨٥٨ .

وأيضاً نسخة ثالثة طباعة محمد عاطف وسيوطه ـ مصر .

٤١ ـ موسقى الشعر

تأليف إبراهيم انيس طبعة أولى .

٤٢ ـ الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها .

لسليم الحلو ، منشورات النحاة ـ بيروت .

٤٣ ـ الموشحة .

للدكتور / مصطفى عوض الكريم .

طبعاة المعارف ١٩٦٥ م ـ القاهرة .

٤٤ ـ الموشحات والأزجال .

تأليف الدكتور / مصطفى عوض الكريم .

دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م .

٤٥ ـ الموشحات والأزجال .

تأليف حلول يلس .

نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ١٩٧٥ م .

٤٦ ـ الموشحات الأندلسية .

الاعداد ١٨، ١٩ ، ٢٠

طبع مكتبة صادر في بيروت ١٩٤٩م .

٤٧ ـ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب لأحمد ابن محمد المقري التلمساني .

تحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد .

١ ـ دار الكتاب العربي ببيروت .
٢ ـ طباعة القاهرة ١٩٤٩م .
٣ ـ طباعة بولاق ١٠٧٩ هـ .
٤٨ ـ نكت الهيمان في نكب العميان .
للصفدي .
طبعة أحمد زكي باشا ـ القاهرة ١٣٢٩هـ ـ ١٩١١م .
٤٩ ـ وفيات الأعيان في أبناء ابناء الزمان .
لإبن خلكان .
تحقيق الشيخ محمد محيى الدين عبدالحميد .
طباعة مطبعة النهضة ـ القاهرة .
طباعة الثقافة ببيروت تحقيق الدكتور / احسان عباس .
٥٠ ـ يتيمة الدهر .
لأبي منصور الثعالبي
تحقيق الشيخ / محمد محيى الدين عبد الحميد .
طباعة القاهرة ١٩٤٧ م
٥١ ـ MYKL, R,A. HISPANO - ARABIE POETRY (BALTIMORE1946)

الفهرس

الصفحة	فهرست الموضوعات
٤	** المقدمة ....
	*** الباب الأول ***
٧	** بيئة الموشحات ....
٨	* الفصل الأول : ....
٩	الغناء والموشحات ....
١١	الغناء والشعر العربي ....
٢٠	الغناء في الأندلس ....
٢٣	* الفصل الثاني : ....
٢٣	نشأة الموشحات وتاريخها وعوامل ظهورها ....
٢٣	بداية الموشحات وأشهر الوشاحين ....
٢٨	الموشحات وشعر التروبادور والتأثر المتبادل ....
	*** الباب الثاني ***
٣١	* الشكل والمضمون في الموشحات ....
٣٢	* الفصل الأول : ....
٣٣	تركيب الموشحات وأوزانها ....
٣٣	تركيب الموشحة ....
٤٢	أوزان الموشحات ....
٤٥	الإيقاع الغنائي للموشحات ....